Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTA LITERARA ȘI ARTISTICA EDITATA DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

apare lunar ● prețul 1 leu

MAI 1967 ● anul II 17

FĂNUȘ NEAGU

OMAGIU

E o zi în luna mai, cînd la Mărțișor totul înflorește — atunci, mă gîndesc eu, iezii, gătiți cu cercei de noroc, bat cu copitele în lemnul pridvorului și-l schimbă-n ramă, albinele vin cu panerele de miere și desenează geamul chiliei și pun sigilii de ceară pe taină dumnezeiască, și furnicile, vreo două sute, că-s alese și de neam și au — singurele de pe lumea asta — și-un jurnal al lor, aduc într-o tiparniță de mînăstire ascunsă-ntr-un bob de rouă, litere subțiri de plumb, cu muchia de aur, și Meșterul, cu mîna dreaptă le amestecă cu lut, cu văzduh din vămile de sus, cu oseminte de voievod și de plugar, cu durere și cu blestem, cu îngeri și cu plopi și cu o fată țigancă, rupînd cu dinții un trandafir fierbinte, și iscă un cîntec dur care se încheagă în sufletul meu și-l umple cu nădejde și cu Țară Românească, și se încheagă și în țărînă și țărîna devine altar.

Între zidiri de veac, Tudor Arghezi.

Apropiați-vă de gard, puteți desprinde și-o ulucă, Zdreanță nu se supără, și priviți fereastra aceea tăiată în turn: acolo, în odaia la care duce o scară de fir, la o masă de lemn începe Dumnezeu. Fereastra e deschisă spre toată lumea, și-n pereții de vioară se plimbă vîntul cu sănii, palid se aștern toamnele tristeții, și cresc doi stîlpi oltenești, cu frunză de dor și către miazănoaptea adîncă zace Ion Ion și ard cu vîlvătăi, îngropate în fumul vînăt al urii, conacele lui nouă sute șapte. Iar sub prag, o pasăre cu clonțul de fier ciugulește cenușă de baron și pe lîngă ea Oltul curge curat, tîrînd în undă norii primăverii și Dunărea duce glorie.

La optzeci și șapte de ani de viață și două mii de nemurire, Tudor Arghezi suie cu neamul românesc în pisc de frumusețe — și numele lui umblă în noi, înlănțuit cu acela al lui Mihai Eminescu, și umbra naltei sale frunți stînd aplecată pe hîrtie și pe inima țării se proiectează în toate răspîntiile acestui pămînt al nostru, copac și troiță și fîntînă.

ADRIAN PĂUNESCU

OBȘTEA MONUMENTELOR

Pasul curios al celui care deschide zările istoriei, spre a se convinge de faptele strămoșilor, trebuie negreșit să atingă și țărmurii bulgari, Plevna și Grivița, unde în obositoare marșuri fuseseră acum 90 de ani bărbații frumoși ai acestui neam, în numele Independenței. Nu este necesar decît să pronunți cuvîntul român pentru ca toți cei de acolo să-și și să-ți dovedească profunde cunoștințe de istorie, în care gesturile românilor sînt limpezi și la loc de frunte.

Prin întortocheatele văi de dincolo de Dunăre, prin șanțurile naturale săpate de ploi ori prin cele săpate de oameni, prin aerul balcanic atît de specific (ca un nimb al Dunării) siluetele strămoșilor noștri se decupează solemn uneori, familiar de cele mai multe ori și în lungi convorbiri cu trecutul reînvie sufletul românesc întins emoționat pe locurile gloriei sale. Astăzi nu mai poți concepe încetineala de melc cu care acele armate au înaintat în adîncurile balcanice. Este imposibil de imaginat un drum încet, cînd mașina te poartă grăbită pe linele șosele.

Ne aflăm în Bulgaria, țară bogată și deschisă privirii, țară cu cultul eroilor. Între eroii pămîntului bulgar, sîntem fericiți să-i vedem pe cîțiva strămoși de-ai noștri, cinstiți în monumente, cu numele circulînd încă printre oameni, de la elevi la intelectuali, de la țăranii nordului bulgăresc pînă la ghidul nostru, atoateștiutor. Ne aplecăm și cu emoție intrăm în obștea monumentelor, această obște cu îndelungi comunicări afective ori de idei. O, tulbure obște a monumentelor! Nu se poate, după atîta istorie să nu fi trecut pe aici și pașii unor rude de-ale noastre, și au trecut, fără îndoială că au trecut strămoșii noștri direcți pe aici și sîngele nostru se simte rănit din nou, la fiecare cruce, în fiecare monument. O stare de solidaritate mută ne cuprinde pe toți și, cînd citim numele Ion, Nicolae, Petru, Gheorghe și cînd presupunem numele Popescu, Ionescu, Nicolaescu, Stănescu, tresărim aplecîndu-ne pios capetele.

Am fi noi în stare să refacem, în aceleași condiții ca și ei, gestul lor eroic? Este unul dintre puținele răspunsuri fără cuvinte.

O înduioșare fără margini ne atinge frunțile cînd ne gîndim că acele monumente sînt acolo, în afara granițelor țării, singure, constituind din proprie și ultimă inițiativă o obște a lor, un lanț de munți ai lor. Prin văile acelea, osul neamului nostru se arată de cîteva ori în soare. Crud desen este acela în care osul provenienței tale trebuie din cînd în cînd arătat, ca o dovadă. Modestele pietre ale monumentelor nu pot acoperi strălucirea dură a unei jertfe pe care noi o înțelegem cu mare dificultate. Dar acest pămînt avea nevoie de o deplină și definitivă Independență. Strămoșii noștri au înțeles că între Noi ca Țară a Pămîntului și Soare ca Izvor al Pămîntului nu trebuie să fluture nici ființa și nici umbra vreunui steag străin. A fost acel steag plin de semilună, simbolul trebuia sfărîmat. Vocea impersonală a obștei monumentelor ne comunică de dincolo de nouă decenii, fermitatea și abnegația unor oameni greu explicabili astăzi, ale căror umbre — împreună cu marele și îndureratul nostru poet Mihai Eminescu — le sărutăm mereu înțelegînd procesul de bogată reciprocitate care există între personalitatea unui om și personalitatea unei țări. Nu este independentă acea țară în care fiecare om nu este independent. Nu este independent acel cetățean care are o patrie atîrnată.

Aderînd structural la Europa, strămoșii noștri s-au jertfit nu numai la temelia statului nostru, a independenței lui, ci și la temelia personalității fiecăruia dintre noi, a artei, a culturii, a aerului curat, a munților, a adorației specifice, directe a pămîntului nostru pentru soare.



Afiș de ION OROVEANU și VLADIMIR ȘETRAN

IONEL DINCĂ

NIMBUL PATRIEI

Un fel de cutremur aprins
se zbate totdeauna în noi.
Îl simțim cum se-adună
din focuri pe turnuri și sînge de
brazi —
din prima victorie a romanilor,
din ultima bătălie a dacilor.
Îl simțim cum și-adaugă
la zbatere, bătăile inimilor
lui Mircea, lui Horea, lui Tudor —
îl simțim cum se-adună
ca o patrulă a nervilor,
înflăcărîndu-ne inima.
Ancora lui trosnește-n genunchi —
peste frunte ne licăre
o boare de flăcări albastre,
și noi știm atunci că purtăm
o comoară adîncă.
Și n-ar putea să fie puternic și semeț
dacă n-ar trece
prin toate-ncercările —
dacă nu s-ar sui pe tronul de foc
al lui Doja,
dacă n-ar fi decapitat
și-aruncat în fîntînă, s-o sece,
dacă n-ar ceda fulgere
baionetelor de la Plevna.
El demolează stînci, absoarbe delte,
ne scapără-n figuri
și, deodată,
devine partea noastră-naintată.

Trece prin lanțuri, stăruie-n sirene,
erupe ca o lavă pe porțile Doftanei
și zboară ca Atena din frunte,
strălucind.
O vreme-apoi, fiecare din noi
ne urmărim soarele propriu,
și el ne luminează din unghiul
necesar,
ne proiectează umbra
pe relieful țării,
dă chipului credința
care-l va anima —
și nimic nu e mai firesc
decît Manole luminat de cărămida lui,
decît cadranu-n care se răstoarnă
plasma de bronz a unui șantier,
decît Ion strivindu-și chipul
în capcana sărată-a țărînii,
decît poetul fulgerat
de întrebarea stelei lui.
Și-n urmă Țara crește
din unghiuri fragede, ca un țesut solar
și noi sîntem substanța care unifică
lumina și pămîntu-ntr-un hotar.
Și sorii fac o boltă clocotită,
și totul e-un vîrtej lucid,
magnet măreț, alcătuind
Patriei nimbul colectiv de veghe —
sfera luminii de Partid.

ANA BLANDIANA

Pururi tînăr
înfășurat în manta-mi

Despre poezia feminină

Despre poezia feminină nu se poate vorbi pentru simplul motiv că poezie feminină nu există. Poezia este unul dintre acele puține cuvinte cărora sensul absolut nu le permite determinante. La fel, adevărul. Nu există adevăr bun sau rău, există doar adevăr și neadevăr. O înșiruire de versuri nu poate fi decît poezie sau nonpoezie. Adjectivele sînt lipsite de sens. Un poem romantic se deosebește de unul simbolist numai prin neesența pe care o conține fiecare ; poezia, substanța pură, este una și aceeași în amîndouă. Cum se poate discuta atunci cu seriozitate despre această bizară alăturare de cuvinte — poezie feminină ? Dar nimic nu se naște mai ușor și nu dispare mai greu decît un loc comun, și unui loc comun îi stă bine să fie absurd.
Totul a provenit, probabil, dintr-o lipsă de misoginism necesar. Nu s-a înțeles că nu poate ajunge la artă decît o femeie care și-a depășit condiția de femeie, așa cum nu poate ajunge la artă decît un bărbat care și-a depășit condiția de bărbat. Din acel moment tremurător și incert de unde începe totul, numai personalitatea stăpînă a artistului emite legi. Pornind de la ele pot fi mai ușor apropiați Sapho de Leopardi, decît Louise Labé de Emily Dickinson. Dar poate exista un criteriu de împărțire sau despărțire în artă ? Punctul de graniță prin care trece, părăsindu-se pe sine spre a ajunge în Uman, este pentru fiecare altul.
Tocmai această graniță cu linie mișcătoare și nesigură, cu lumină puternică și inegală, impresionează la Magda Isanos — poet de vibrație pură, femeie uneori.
Suferința fizică, boala ca preludiu al unei morți timpurii, permanent presimțite, a fost pentru Magda Isanos stimulentul dureros care a împins-o nefiresc de repede spre zonele adînci, catalizatorul, acceleratorul procesului de înaintare, firesc predestinat, spre poezie. În față cu moartea nimic neesențial nu se păstrează, omul încetează de a mai fi bărbat sau femeie, copil sau bătrîn, rămîne numai ființă. Poezia Magdei Isanos este cîntecul unei ființe în fața neființei. Este un cîntec limpede și încordat nu de groaza că se va sfîrși curînd, ci de teama că pînă atunci nu va putea spune totul („Doamne, n-am isprăvit / cîntecul pe care mi l-ai șoptit. / ... / Doamne, nu pot pleca, n-am terminat"). Presentimentul morții, laitmotivul acestui cîntec, prin firea lucrurilor, de lebădă, este atît de înrădăcinat în mintea poetei încît viața întreagă se ordonează în funcție de el. Despre înmormîntare se vorbește ca despre un lucru iminent, gîndurile merg deci mai departe, după aceea. Motivul copacului crescut din trupul tînăr revine obsesiv aproape, și amintește subiecte de bocet popular. Dar nimic nu este dezesperant pentru că a fi înmormîntat nu înseamnă de fapt decît a coborî și mai adînc în natură. Numai la Eminescu, poate, sentimentul înfrățirii cu firea a fost la fel de puternic. La Eminescu și la anonimii baladelor („Drept luminare / aș vrea o floare. / Drept rugăciuni și tropare, / vîntul să bată, iarba s-aplece mai tare"). În această comuniune, plantele și elementele devin complici ai corespondenței dintre moarte și viață. Florile se transformă în periscoape pentru ochii subtili ai morților („Astfel, în flori își deschid morții ferestrele.") Trupul alunecă pe sub pămînt împodobit cu șopîrle, dar nimic nu e macabru în această subterană călătorie, cum nimic nu e macabru în circuitul elementelor în natură. („Să știi c-am să rîd în flori / și c-am să înconjor de multe ori / cu norii și cu ploaia ogrăzile / unde mi-am petrecut amiezile"). O singură spaimă adevărată poate să cutremure această bănuială frumoasă — spaima că moartea ar putea fi o abstracțiune, ceva de neînțeles și neamintind reguli cunoscute („Dar, Doamne, toate mi se par puține ; / Veșnicia va cădea peste mine / ca un bloc de întuneric. Și atunci / am să vă uit păduri frumoase, lunci / Oricît aș fi trăit de multe vieți, / naive bucurii și dimineți, / în vremea nesfîrșită le voi pierde ..."). Idealul este trecerea în moarte de bună voie — de ce nu ? — ca dintr-o ipostază în alta a firii, așa cum fac fructele, frunzele („Fructele cad, frunzele-n vînt s-aruncă / fără poruncă, fără poruncă.") Numai ce e firesc e apropiat de om, și tot ce e apropiat de om e firesc, devine firesc. Serafimii, materiali, cu aripi stufoase, înăbușitoare pentru respirația bolnavilor, sînt „bătrîni oșteni și pașnice mulțimi" și cei pregătiți de plecare se întreabă între ei curioși : „Ți-a venit îngerul ?" Dumnezeu însuși este certat pentru insensibilitate și depărtare („Doamne, de ce ți-au crescut aripi / și ai zburat ?") și lăudat pentru că ajută furnicile și păsările. Pentru că în Dumnezeu, Magda Isanos crede ca un om simplu, ca un țăran. Nici un țăran nu se îndoiește de Dumnezeu, de aceea țăranii au dreptul să vorbească cu el fără să stea în genunchi, să-l strige cum ar striga peste gard un vecin și să-i dea sfaturi la nevoie („Să fi dat, Doamne, fiecărui om / cîte-o bucată verde de pămînt și cîte-un pom...") și să-l răsplătească dacă merită („În loc să pleci pe celălalt tărîm, / ai fi avut la masa noastră un tacîm / și seara, obosit și făr'de-alai, / în loc să te întorci în rai, / adormeai undeva pe aici, / printre copii și pisici..."). Sunetul este ciudat de asemănător cu cel arghezian, și ciudat de sincer în același timp. A scris Arghezi poezie feminină ? Patern sau matern, sentimentul pentru copilul părăsit prin moarte este același. *Copilul meu, să nu mă cauți* este un alt *De-a v-ați ascunselea*, cu durerea prea adevărată pentru a incrimina asemănarea. De altfel, dialogul cu Dumnezeu este la Magda Isanos mai strîns, întîlnirea cu cel căruia i-se adresează este bănuită de ea mult mai apropiată. Dumnezeu, cel care o obligă să plece, trebuie să stea să asculte, și versul curge liniștit, împăcat cu inflexiunile slujbei de vecernicie („Pentru pace mă rog, pentru lucruri uitate, / și pentru oameni din singurătate. / Un cerc vrăjit se-nchide-n jurul lor. / Și fruntea-nghețată, orele cobor, / spre zi, mai albe, orele cobor. / Mă mai rog pentru sîngele plin / de întuneric și spaimă sînge străin, / nicînd să nu fie vărsat pe pămînt / unde morții ca florile sînt".
Există în tragismul Magdei Isanos un ciudat optimism, un optimism adevărat. De fapt singurul optimism care poate genera artă este cel cu rădăcini tragice. „Trebuie să preamăresc ceva și să mor", spune poeta, și dacă după imnul ei n-ar veni moartea, lauda nu ar convinge și n-ar emoționa. A spune „Laudă pămîntului plin de morminte" este, desigur, mai adînc optimist decît lauda unui pămînt fără umbre, fericit. Dragostea de oameni este adîncă și răscolitoare tocmai pentru că nu este o laudă a oamenilor, ci o privire tristă asupra lor („Oamenii mă uimesc...").
Dar există în izolarea Magdei Isanos o aproape nefirească solidaritate cu suferințele dinafară, cu epoca din stradă, cu istoria la zi. *Aștept anul unu, Prin el am cunoscut norodul, Zăriți veșnicul munte, Peste cîmpiile viitoare, Munții lumii pe inima mea* sînt poeme politice, incendiare, pe teme cotidiene, ancorate în zilele frămîntate ale războiului care se apropia de sfîrșit.
Dar treptele marii poezii sînt atinse de fruntea poetei nu atunci cînd glasul ei strigă, ci atunci cînd își apleacă împăcat capul, șoptind : „Cu toții atîrnăm în picătura / luminoasă ce precede noaptea". Vorbind despre poezia Magdei Isanos, n-am reușit să vorbesc despre poezia feminină. Îndemnul din titlu este, probabil, o ironie. A îngîna înseamnă a încerca să rostești fără a izbucni în rîs o formulă spusă cu importanță de alții. Despre poezia feminină nu se poate vorbi pentru simplul motiv că poezia feminină nu există. Dar numai necesități de demonstrație m-au făcut să pronunț acest adevăr. Aș fi preferat să-l ignor. Cel ce-l neagă pe Dumnezeu recunoaște implicit posibilitatea existenței lui. Adevărații atei nu se preocupă de problema divinității.

asterisc asterisc asterisc

RELANSAREA CLASICILOR

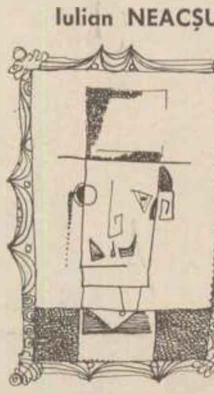
Deși integrați culturii noastre încă din momentul cînd au început-o, deși e limpede că scriitorii noștri clasici au lansat cultura română, aparența unui paradox ne spune că e nevoie ca aceeași cultură să facă oficiul — din cînd în cînd — de a-și relansa clasicii.
George Călinescu, după Eugen Lovinescu, avea vocația profundă de relansare a unor mituri și figuri literare. Dificultatea vine de acolo : că profilul bine stabilit al unui scriitor important nu poate fi dinamitat și reclădit astfel decît cu energia unui prestigiu uriaș ori cu intuiția riscantă a unei anumite conjuncturi spirituale. Dacă Titu Maiorescu lansa și relansa în același timp pe primii clasici români, nu se poate spune că dificultatea era mai mică pentru el.
Recent, Ion Negoițescu a tipărit în revistele Steaua și Viața Românească fragmente din studiul său despre Eminescu, menite să restituie o față nouă, necunoscută, tulburătoare a marelui poet. Ceea ce surprinde în studiul criticului I. Negoițescu este excepționala înzestrare polemică (o polemică conținută) în raportarea la studii ilustre pe aceeași temă.
Am citit studiul cu emoția virginală cu care descoperi un poet, căci extrăgînd idei și citate din zona postumă a poeziei eminesciene, Ion Negoițescu îl relansează pe marele poet nu numai în cultura română ci — credem — și în atmosfera romantică și invocatoare a spiritului european contemporan cu Eminescu.

A. P.

REPROFILARE ?

Numeroși cititori ai **Luceafărului** au avut marea surpriză de a citi în pagina a doua, în locul rubricii atît de prestigioasă altădată, „Accente", — poezie, poezie desăvîrșită. Patru versuri, de o limpiditate cu totul și cu totul ieșită din comun, denotînd un fond intelectual de neînchipuit, o sensibilitate și o putere de invenție miraculoase și, de ce n-am spune ?, demonstrînd că poetul a știut **ce vrea** și mai ales **cum să spună**, emoționîndu-ne pînă la infarct. Succinta analiză a poeziei (din motive „moderniste", nu are titlu) relevă virtuțile de nebănuit, forța cu care comunică autorul sau autorii. „La magazin la voi ce s-a-ntîmplat ?" este întrebat **Necunoscutul, Absolutul**, „E vreo paradă a florilor ?". Iar acesta îi răspunde, cînd mustrător, cînd binevoitor cum trebuie să le răspundă **Necunoscutul** oamenilor, folosind o rimă rarisimă : „Se poate ? Încă n-ai aflat ? / E luna imprimeurilor". Poezia, datată între 1 și 31 mai (a apărut pe 13 mai) este semnată de COOP pseudonim sub care, desigur numai din modestie, se ascunde un poet sau mai mulți deodată, și este însoțită de o ilustrație minunată. Alături a mai apărut o excelentă schiță intitulată „Supletea d-voastră se măsoară în kilograme" dar aceasta, din păcate, e nesemnată. Oricum relevabil rămîne gestul generos al lui I. Mureșan de a ceda un spațiu atît de prețios sieși (și nu numai sieși). Sau, poate, e vorba de o metamorfoză ?

Iulian NEACȘU



DESPRE CRITICA POEZIEI

Sînt indignat de felul în care este tratat poetul și omul de cultură A. E. Bakonsky de către unele condeie înrăite în neputința lor (vezi, cronica la **Fluxul memoriei** din revista **Familia**).
Oare, atît de ușor se uită o revistă ca **Steaua**, care sub conducerea poetului, cu destui ani în urmă, a impus în climatul nostru literar o ținută intelectuală și de respect față de marile valori autohtone și universale ? E de-ajuns să amintesc că aici am întîlnit prima oară numele lui Lucian Blaga, confesionînd asupra modului în care a tradus monumentalul **Faust** sau comemorînd 30 de ani de la moartea lui Rilke cu traduceri de neîntrecută măiestrie. Poetul A. E. Baconsky este acela care a stăruit cu pasiune și competență, în răspîndirea unui număr însemnat de poeți și scriitori străini de primă mărime, cunoașterea cărora a fost de bun augur pentru o întreagă generație. De curînd apărut, volumul selectiv **Fluxul memoriei** oglindește o frumoasă carieră poetică, în deplină maturitate, care impune stimă și obiectivitate, pentru că poeți ca A. E. Baconski nu se nasc în fiecare zi !

Ion ALEXANDRU

ROSTURILE „NOII CRITICI"

Într-un articol amplu publicat în revista „Lupta de clasă" nr. 4/1967, intitulat **Tendința înnoitoare**, criticul și istoricul literar George Munteanu pune în dezbatere rosturile și sensurile lansate de noua critică franceză prin diverșii ei reprezentanți ca Roland Barthes, Serge Doubrovski, J. P. Richard, Charles Mauron etc. Articolul pledează pentru înțelegerea caracterului deschis al criticii și istoriei literare, bazat pe un determinism larg și nuanțat care să excludă rigiditățile de orice fel : „Fiind vorba de un obiect de cercetare al cărui element polarizator rămîne **valoarea artistică**, ar fi poate nimerit să se spună că a istoriciza,sociologiza, structuraliza, psihoanaliza și alte verbe cu sensuri metodologice absolutizatoare, tinzînd să se autonomizeze în raport cu semnificația fundamentală a obiectului investigației — cea estetică — ar trebui excluse din vocabularul (și practica !) tuturor cercetătorilor literaturii. Mai mult : că, în regulă generală, aici nu poate fi vorba — ideal vorbind — de o **metodă** sau de un „n" număr de metode, ci de o „meta-metodologie", adică de sinteza dialectică a tuturor demersurilor ce pot conveni — de la caz la caz — caracterului prin excelență „deschis", creator al criticii și istoriei literare". Bineînțeles că urmînd acestor sesizări, George Munteanu pledează în mod întemeiat pentru cît mai diverse dezbateri pentru ceea ce s-ar numi „filozofia criticii și istoriei literare".

Marin MINCU



ERATA

1) În simultanul literar cu NINA CASSIAN, în ultimul paragraf al primei coloane, la rîndul 6, se va citi „singurătate" în loc de „singularitate".
2) După primul paragraf al coloanei a doua au fost omise rîndurile : „Au urmat volumele **Sufletul nostru, An viu nouă sute și șaptesprezece, Horea nu mai e singur, Tinerețe** — din care extrag cîștigul abordării unei specii grave, dificile și mereu viguroase : poemul politic și înregistrez, printre pierderi, decalarea rezultată dintr-un inutil și dramatic «efort de a fi banal».
3) În coloana doua, paragraful 7, la rîndul 3, se va citi „comoție" în loc de „emoție".
4) În paragraful 4 al coloanei a treia, la rîndul 3, se va citi „aud" în loc de „sub".
5) În primul fragment citat din scrisoarea lui Ion Barbu, se va citi „curăție" în loc de „creație".

Cronica cenaclului „Junimea"

Duminică, 23 aprilie, Petru Popescu a citit „Insula filozofilor", o fantezie în proză, care a prilejuit numeroase opinii asupra activităților multiple și consecvente ale tînărului autor în revistele literare. Discuțiile au fost aprinse, știută fiind deja personalitatea atît de contradictorie a lui Petru Popescu, poet, prozator, eseist și traducător remarcabil : intenția de „proză inițiatică" subliniată de ironie (Mircea Martin), amintind prin „folosirea neologismelor de proza lui Anghel și Macedonski" (Dan Cristea), denotînd „oscilațiile intelectuale ale autorului" (Gabriel Dimisianu), și „confirmîndu-ne încrederea deplină în talentul său" (Ion Băieșu).
În partea a doua a întîlnirii, au citit poezii Vasile Igna (Cluj), Dorel Cristea, Paul Agarici, Silviu Trușcă și Elena Pelé (Constanța). Poeziile au fost comentate de George Ivașcu care a subliniat încă o dată eficiența cenaclului asupra evoluției tinerilor lectori.
Duminică, 7 mai, prozatorul Octavian Stoica a citit un crochiu de nuvelă intitulat „Orbii coboară scările". „Prozator înclinat spre o observație foarte exactă, de aici și o supraîncărcare de amănunte transcrise într-un stil bolovănos" (Dan Cristea), „cu cîteva presărări de poezie, care din păcate se pierd". Recomandîndu-i „o mai mare neutralizare a stilului prin estomparea necesară într-o astfel de proză a elementelor afective". Romul Munteanu l-a inclus pe Octavian Stoica într-o tendință actuală a prozei tinere, de căutări, de inovări, deplin motivabile în contextul literaturii universale contemporane.
În continuare au citit poeții Alexandru Șerban Ionescu și mai ales Gabriela Melinescu. „Foarte slab, sub orice nivel, influențat vădit de Dragoș Vrînceanu, poeziile, exceptînd una singură, „La cafenea", par texte de muzică ușoară" (Adrian Păunescu), „A. Ș. Ionescu s-a stabilit undeva într-o poezie oarecum cristalizată, aproape geometrică, cu părți de romanță" (Dan Ursuleanu).
Gabriela Melinescu, citind un ciclu de balade, a obținut adeziunea tuturor : „poezii de o înaltă ținută artistică și intelectuală" (Marin Mincu), „poezii excepționale, în care cuvintele se înnobilează în contextul de mare tensiune poetică al Gabrielei Melinescu, unele dintre cele mai frumoase versuri citite în amfiteatru, inclusiv dintre cele citite în cadrul cursului de istorie a literaturii" (A. Păunescu), „aducînd ceva nou, aproape unic în lirica feminină prin forța colosală de înnoire care o diferențiază net de referințele care se pot face" (Romul Munteanu).
Duminică, 14 mai, a citit proză Nicolae Krasovski. Întîmpinat cu bunăvoința manifestată față de orice debut, tînărul prozator a impresionat în primul rînd prin acuratețea stilului („știe să scrie surprinzător de bine, are fraze scurte, de sugestie" — Dan Cristea). În continuare au citit poezii Daniel Turcea, Anghel Macedon și Gheorghe Popescu (Craiova), „trei poeți remarcabili, distincți" (A. P.), discutați fiecare pe coordonatele proprii. Daniel Turcea, cu o tensiune provenită dintr-o mare inspirație a expresiei, manifestîndu-se ca un filtru sensibil, prin care fluxul vieții se anulează pînă la interjecție, torențial, discursiv, Anghel Macedon, cu o metaforă de forță, tehnică, bazîndu-se pe alăturarea unor observații peisajistice lipite însă de o anvergură interioară, și Gheorghe Popescu, cu multă sinceritate copilăroasă în expresie („candoare infantilă"), dar și cu unele imagini de mare sugestie. În concluzie, pînă acum, în cenaclul „Junimea" au fost deosebite talente certe, de la care așteptările, sperăm, nu vor fi prea îndelungi.

IULIAN NEACȘU

Perle :
„Oamenii care nu au vocație, au memorie... tovarășul merge din poet în poet... deși foarte multe animale au frunți, nu poate fi vorba aici decît de fruntea omului... personificare dinamică... permanența lui... o poezie de mai multe ori reprezentativă" — Adrian Păunescu.
„frapantă printr-o oarecare adormire... proza lui Stoica e foarte originală... și are prozatori moderni de referință" — Marin Mincu.
„în proză trebuie să ținem seama și de experiența autorului" — G. Radu Serafim — „Poetul a învățat să facă niște imagini și măcar din respect pentru om nu trebuie să fie desființat" — Gabriela Ionescu.
„N. Krasovski este totuși pictor, adică folosește pete colorate" — Iulian Neacșu.

FĂNUȘ NEAGU • POSTRESTANT • PROZĂ

Victor Prunaru ne trimite trei încercări și ne asigură că „sînt scrise clasic și asta nu că n-aș fi la curent cu ce se publică în revistele noastre literare... Faptul că scriu clasic, m-a făcut să fiu retras". Am citit cu atenție și nu mi s-a părut (dar mai știi păcatul) că am de-a face cu un clasic. Tovarășul Prunaru încurcă termenii și de-aici și zîmbetul meu. Dar, trecînd peste asta, trebuie să spun că am găsit în încercările sale (în special în aceea intitulată **Ora exactă**) cîteva pasaje care m-au bucurat. Tînărul nostru corespondent — „încă n-am împlinit 20 de ani" — intuiește, uneori cu finețe stări așa-zis ciudate și le dezvăluie cu îndemînare. Păcat, însă, că subiectele sînt dintre cele mai banale. În **Neastîmpăr zgomotos** se simte vădit influența — în final ea se confundă cu pastișa — lui D. R. Popescu.
Vasile Constantinescu. Păienjeniș, mai mult decît oricare din lucrările dumitale, m-a convins aproape pe deplin că ții, tragi cu dinții să ne arăți că ești un băiat instruit. Prefer să te cred pe cuvînt decît să citesc pagini întregi, pe deasupra și nedactilografiate, cu fraze ca acestea : „...credea în noile ei convingeri așa cum altădată crezuse în alte convingeri, tot ale ei, dar cu totul diferite". Ca să vezi, dragă, aș zice eu, ce schimbătoare-i firea omenească, și mai ales femeile. Slavă, ție, doamne, că mai sînt și bărbați pe lumea asta.
Simion Krasovski. Am reținut schița intitulată, complet nefericit și fără nici o legătură cu conținutul ei, **Unele în altele**, și o vom publica într-un număr viitor. Restul bucăților, reconfortante și tonice pentru mine, care trebuie să citesc, uneori, maldăre de tomuri ale „neînțeleșilor", sînt scrise și ele frumos, cu observații inedite și surprinzătoare, dar au fost concepute voit ilogic. Sînt de acord, incoerența ne poate servi foarte bine ca efect literar, dar trebuie să convii cu mine că la dumneata devine viciu.
Constantin Platon. Ca să rămîn prieten cu adevărul, trebuie să-ți spun că micuța schiță alegorică nu mi-a plăcut. Simboluri alese cam anapoda — și vorbe artificios legate una de alta ca să ne turtești sub maxime de duzină. Trimite-ne și alte încercări, dacă se poate chiar ceva mai lungi, că dintr-o schiță acoperind doar jumătate de pagină, greu să-și facă cineva o impresie cît de cît mai aproape de realitate. Sau, dacă ții morțiș să rămîi la esențe, treci la poeme într-un vers și plicurile dumitale i le voi trece cu multă plăcere, lui Gheorghe Tomozei.
C. Augustin Solitaru. La ce bun atîta singurătate, „ah, du lieber Augustin", cînd în **Desprinderea de copite** (pe cuvînt de onoare că titlul aparține solitarului) scrii : „Îl puteai întîlni de pildă (ortografia nu-mi aparține) în mijlocul muncitorilor care manevrau gălăgioase ciocane pneumatice privind fie la bucățile de asfalt ce se îndoiau lenevos sub răngile muncitorilor taciturni", iar în **Treziți-vă**: „Te întrebi de abundența lucrurilor comune și cauți să-ți răspunzi dar niciodată nu reușești fiindcă nu vrei să te întrebi de ce scaunul are picioare și masa stă în mijlocul odăii". Mă întreb și eu dacă nu e cazul să mă opresc. Ceva urlă în mine : da !
Constantin Corneliu. Mulțumirea de mai tîrziu — că bine zici — e atît de melodramică încît ți se sterpezesc dinții, citind-o. Atîtea coincidențe fericite (scenariu cinematografic aprobat de la prima lectură, redactori plini de solicitudine din creștet pînă-n călcîie și din călcîie pînă-n albul ochilor, reîntîlnire după 20 de ani cu femeia visurilor, încasarea unui onorariu de mii de lei) ar da gata pe mulți dintre cititori. Trebuie să-i ocrotim.
Autorul schiței **Printre rînduri** care a uitat să se iscălească, să afle pe această cale că : nu, nu merge, e foarte slabă. Mulțumit ?
Victor Perojinsky. Îmi pare rău, dar n-am găsit nimic ca să brodăm o cît de mică discuție. Simple articole.
Doru Mielcescu. Te vaiți că n-ai fost în stare să găsești un titlu schiței. Nici nu era nevoie.
V. Micescu. Nici chestia cu **Cățelul** nu ține. Treci la pantere, lei sau tigri. Din aproape în aproape al să ajungi într-o zi să scrii și despre oameni.
Ion Mihalache. Politism naiv. Citește-i pe George Simenon, Conan Doyle, Agatha Cristie, T. Constantin, N. Mărgeanu și Haralamb Zincă.

COLEGIUL DE REDACȚIE
ION BĂIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor șef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

CRONICA LITERARĂ de MIRCEA MARTIN

MATEI CĂLINESCU: ESEURI CRITICE

Remarc în noul volum al lui Matei Călinescu rafinarea concepției și a expresiei însoțind o înclinație tot mai energică spre eseu. Dacă e posibilă o definiție a eseului, specie de ireductibil proteism, în care aglomerarea de probe tinde să pulverizeze orice limite, atunci, desigur, că elementul repetabil îl constituie refuzul reconstituirii integrale și sistematice. Neavînd insistența tulburătoare de a „epuiza" un subiect, eseul satisface în alt fel și pe alt plan mirajul ambițios al **totalității**. Lui îi rămîne să dea sugestia acelei totalități armonioase sau contradictorii reprezentată de **personalitatea** care se află la originea sa. Un veritabil eseu a fost totdeauna, chiar cînd și-a interzis să fie, o confesiune intelectuală luînd ca pretext opere, autori sau idei.

Dorința lui M. Călinescu de a fi un „creator" care nu se mai ignoră (cum s-a întîmplat în volumul anterior **Aspecte literare**) determină alunecarea către eseu, dar și cristalizarea concepției sale despre critică. Se poate observa, mai întîi, cum o ridicată conștiință a specificității produce un concept larg de literatură și mijloace de investigație adecvate. M. Călinescu știe că arta rezistă operației de reducție intelectuală pe care o presupune orice critică și de aceea are înțelepciune resemnată de a da comentariului său dicțiunea naturală a citatului. O incursiune savantă în istoria unui motiv liric este făcută să se sfîrșească în perplexitate, bineînțeles retorică: „...simt că am ajuns la capătul ei, ușor derutat parcă de atîtea răsfrîngeri culese din marile și misterioasele oglinzi ale poeziei. E o dulce derută, însă, cu atît mai dulce, cu cît mă împiedică să ajung la vreo încheiere. Aș mai putea adăuga și altă explicație a absenței unei concluzii: poezia se are pe ea însăși drept concluzie."

Din înțelegerea operei de artă ca teritoriu „deschis", de polivalență simbolică, autorul deduce și legitimează existența diversității de metode și stiluri în critică. Refuzul prejudecăților de tot felul e implicit, dar interesant e faptul că nu atît dogmatismul principial e vizat (acele „universale și placide consensuri"), cît o variantă a lui, „unilateralitatea" (sau dogmatismul subiectivității) iar tactul criticului e de a nu înlocui un exclusivism inacceptabil cu propriul exclusivism. Printr-un nobil efort de receptivitate și de armonizare, el tinde să integreze soluții divergente și să găsească un plan posibil de convergență care să le valorifice în cel mai înalt grad. Pe un fel de „via media" între critica „creatoare" și critica „totală", M. Călinescu ajunge la un punct de vedere original. Astfel, el recunoaște poezia criticii dar nu o urmărește în formele ei „declarat individualiste", nici în mecanismul spectaculos și insuficient de revelator, uneori, al metaforelor, ci în atmosfera spirituală specială a unui comentariu, în finețea unei disocieri, în zonele dificile ale ideilor. „Rigoare" și „poezie" sînt termeni între care nu există, după el, succesiune, nici coexistență, ci pur și simplu identitate. Criticul vorbește într-un loc de „seducția rigorii", de „coerența interioară, secret poetică" a unei personalități, într-altul de „latura poetică" a...etimologiei ei și meritul său de a fi adîncit perspectiva pentru a surprinde valorile lirice ale experienței intelectuale.

Dar critica — și acum atingem miezul vital al concepției lui Matei Călinescu — „nu începe, ci doar sfîrșește prin a fi poezie. Primordial, ea trebuie să fie o filozofie a poeziei... să iubească poezia pînă la uitarea de sine, pînă la obiectivitate și pînă la rigoarea de gheață a ideii. Adevărata poezie a criticii e întotdeauna subtextuală și secretă și se obține prin renunțarea la subiectivitate, ca afirmare tranșantă și exclusivă, în favoarea elocvenței în sine a ideilor. Inutil a mai observa că aceste propoziții nu exprimă în activitatea criticului numai o aspirație ci și o stare de fapt.

Pe Matei Călinescu îl deconcertează profund excesele de intoleranță ale autoafirmării, ca și spectacolul ei, cu gratuități și stridențe inevitabile. Cabotinismul e detestat chiar atunci cînd capătă autoritatea unui stil și orice manifestare expresă și directă a personalității în critică devine susceptibilă de impostură virtuală. Atitudinea este apreciată drept „poză" și grija autorului este de a se menține într-o neutralitate care nu e decît o formă de pudoare și de... prudență. Chiar cînd regimul de simpatie al exegezei îl obligă să se exprime pe sine, el refuză să „participe" la subiect și impune eseului său un aer destins, degajat, de „promenadă literară". (Excepție face, desigur, portretul lui Tudor Vianu).

Cu modestie și eleganță sobră, criticul se abține să dea interpretărilor sale valori de șoc. El nu-și „aranjează" premisele în vederea unor concluzii, cu orice preț, originale și tulburătoare, ci, dimpotrivă, la nevoie, își pregătește cititorii pentru soluția paradoxală cu ticul pozitiv al „universitarului".

Ceea ce i se poate reproșa, totuși, este faptul că refuză programatic să creadă în structurile descoperite, în plăsmuirile proprii, invocînd un „simț al realității" care nu trebuie confundat însă cu **spiritul critic**, deși acesta îl presupune. Desigur că mobilul acestei inhibiții este oroarea resimțită față de „poză", dar însuși actul expresiei include acest risc și așa-zisa naturalețe a unui stil rămîne tot un mod de a poza, ca, de altfel, și propria detașare elegantă. Iar cîtă vreme dăm scrisului valoare existențială, un impuls autentic reprimat consecvent riscă să fie pierdut cu totul, după cum o „poză" repetată cu obstinație devine definitorie ca o obsesie.

Matei Călinescu nu vrea să rămînă în scrisul său și frecventează zonele înalte ale speculației pentru a reduce posibilitățile pasiunii și a evita adeziunile fățișe sau resentimentele. Problematizarea este concepută ca un exercițiu de obiectivare. Criticul își cultivă, în sens goethean, **calitățile**, nu **particularitățile** și ambiția sa — clasică — este de a fi creator prin impersonalitate.

Undeva, în cuprinsul eseului închinat lui Tudor Vianu, întîlnim următoarea observație: „Vianu nu era un luptător, sau era unul, dar care se împotrivea, în locuri ascunse ale spiritului, doar lui însuși". În aceste rînduri, ca în atîtea altele, M. Călinescu se poate privi și recunoaște ca într-o oglindă. Nici el nu este un „luptător" și retragerea din critica curentă îmi pare simptomatică. O tensiune interioară, secretă, străbate și scrisul său. Oricît ar încerca el să dea dilemelor sale profunde o soluție de echilibru și să amîne pînă atunci expresia lor, unitatea de structură la care ajunge astfel mi se pare a fi numai un refugiu. Formula pe care și-a ales-o nu îl exprimă în întregime și autorul însuși pare să mizeze pe complicitatea unui cititor capabil să intuiască, dincolo de evidențe, virtualitatea dialectică semnificativă. Iată, de pildă, e vizibil că pentru el fervoarea e indecentă sau, în orice caz, spectacolul propriei fervori. După ce compune un portret „mateinilor", — discipolii fervenți ai scriitorului pe care el însuși îl iubește — se retrage din cadru, discret și melancolic. Presiunea implicitului rămas neexprimat, anulează distanța critică impusă și produce o nostalgie a celui ce oficiază după vibrația pură. „Poezia" criticii lui M. Călinescu vine, desigur, din coerența semnificativă a ideilor, dar și din această **nostalgie a participării** directe, manifeste, **explicite, nu implicite**. „Poezie" și nostalgie pe care cultivarea statornică a eseului nu face decît să le potențeze.

M. Călinescu profesează cu multă aplicație și stabilitate ceea ce se cheamă o „critică a profunzimilor". Explicația o găsesc, înainte de toate, în dualitatea sa intimă de structură. De altfel, predilecția sa pentru autorii disimulați sau „deformați" de posteritate nu este de loc întîmplătoare. El își plasează ancheta critică în intervalul interior dintre un autor sau un erou reprezentativ și miturile generate (D. H. Lawrence, hamletismul, donquijotismul) sau insistă să descopere eul profund și semnificativ al unui scriitor dincolo de expresia directă și uneori chiar împotriva ei.

Așa se întîmplă în excelentul profil închinat lui Vinea (valorînd cît o întreagă monografie), din care citez un fragment: „...Ca orice disimulare superioară, nici aceea a lui Vinea nu constituie o anulare a sincerității, ci doar o formă a ei, indirectă, desigur, dar perceptibilă pentru ochiul exersat să pătrundă aparențele înșelătoare (...). Pentru o structură ca aceea a lui Vinea, arta e parcă o formă de înstrăinare, o formă de detașare de sine: poetul ascultă acea „străină gură" povestind, în cuvinte îndepărtate, propria-i viață ca pe a altcuiva. Este, aceasta, esența însăși a stării elegiace".

Un elegiac îmi pare a fi și Matei Călinescu, un elegiac cenzurat prin idei.

lector...

● ANGELA CROITORU

Ochiul cel mare

Angela Croitoru, poetă a cărei structură interioară e țesută din candoare și senzualitate, dă glas în poeziile sale unei mereu proaspete uimiri în fața descoperirii universului, privit dintr-o perspectivă solară, scăldat în lumina „sfîntă" care se revarsă „...grea, maternă, coaptă / pîlpîind de germenii... „pătimașelor dansuri..." Poezia Angelei Croitoru respiră o vitalitate extraordinară, o adevărată frenezie a trăirii: poeta cîntă „păgîna bucurie de a fi... înfricata bucurie de a fi" (**Bucurie**). Viața ocupă primul loc pe scara valorilor și nimic din ce ține de ea nu e renegat. Paradisul ei este terestru. Pămîntul, „glob de lumină" suspendat în „spații de cristal" e văzut în luxurianța lui originară. Cele mai fragile tresăriri de viață sînt receptate intens: „Nimic nu-mi dă mai dureros senzația fericirii / decît zborul capricios al fluturilor..." (**Fericire**). În fața tainicelor fenomene ale germinației, care fac ca viața să însemne perpetuă curgere, poeta se-nchină cu evlavie: „Mă închin acelei migăloase munci, nevăzute și neștiute de nimeni /, prin care celulele trupului matern concep un nou trup.../ mă închin efortului obscur și neobosit/ care stîrnește miracolul vieții" (**Mă închin**).

Existența e situată sub zodia luminii, atît de intensă uneori, încît devine incadescentă; și atunci tainicul proces de cristalizare a chihlimbarului e transpus la scara universului: „Toate formele le îmbraci în aur.../ le dai claritatea marmurei și confuzia focului / le dizolvi, le închegi, / le devori și le renaști, / le pătrunzi și dinăuntrul lor radiezi..." (**Odă luminii**). Poeta aspiră la trăiri integrale, care nu cunosc „cîntarul și umilința", la nesațietate. Idealul erotic se înscrie în aceeași zonă înaltă, poeta se vrea Tamară mistuită de privirea arzătoare a Demonului, visînd să ardă „devorată de văpaia flămîndă a unei priviri de dragoste" (**Dor**).

Dragostea e văzută în două ipostaze: pe de o parte, ca lege eternă inexorabilă a firii, „care ține în cumpănă potrivnicele stihii, / care scandează ritmurile veșniciei" (**Cîntec despre dragoste**); pe de altă parte, realizată printr-un „svon de nuntă" desfășurat la mari înălțimi, ca extaz suprem al voluptății. Există un adevărat orgoliu al adorării absolute: „Dacă nu te simți mai bun cînd mă privești/ ... / dacă nu simți crinul răsărind în tine, / palpitînd de puritate, cînd mă privești, / .../ nu te opri / .../ căci sărutările-ți .../ fără îndoială mi-ar acoperi trupul de lepră" (**Orgoliu**).

O altă ipostază a poetei este cea de contemplație interioară. Exuberanța se convertește în momente de meditație gravă cînd poeta oficiază riturile sacre ale Poeziei, în templul reculegerii și al singurătății (**Poezie, singurătatea mea**). Se deschide „ochiul cel dintîi", „ochiul cel mare", plin de „nedumerire", „căruia lucrurile toate-i par taine incantatorii de flori ce se deschid" (**Mi se deschide ochiul cel mare**); privirea poetei străbate dincolo de primele învelișuri și de pe „muntele seninătății" interioare ea poate să privească spre propriul „nebănuit suflet" în care se țes „melodii adînci". Uimirea ingenuă („ce straniu e acest animal al sufletului...") devine dureroasă atunci cînd este intuită „rebela întrebare / — cu care începe rătăcirea minții și căderea îngerilor" (**Confesiune**). În fața tainelor ce nu se lasă dezlegate, senzația e de „dureros vîrtej" și echilibrul, ataraxia, sînt dorite cu ardoare. În singurătate, poeta se îmbată de „voluptatea tristeții" (**Către melancolie**) și tînjește după limpezimile copilăriei; însă nostalgiile se convertesc curînd în noi izbucniri exultante.

Volumul **Ochiul cel mare**, volum de debut al unei poete care a semnat primele poezii acum 20 de ani, reprezintă rezultatul unei răbdătoare decantări îndreptate spre regăsirea unor nobile surse lirice — contemplație și adorație.

ADRIANA ȚABIC

● NICOLAE PRELIPCEANU

Turnul înclinat

N. Prelipceanu face parte din familia „poeților culți" care au împins pînă la limită distincția scris-oral. Poezia lui este făcută exclusiv pentru lectură și aceasta presupune o permanentă detașare de ea, poetul avînd — pare-se — oroare de a fi „crezut pe cuvînt".

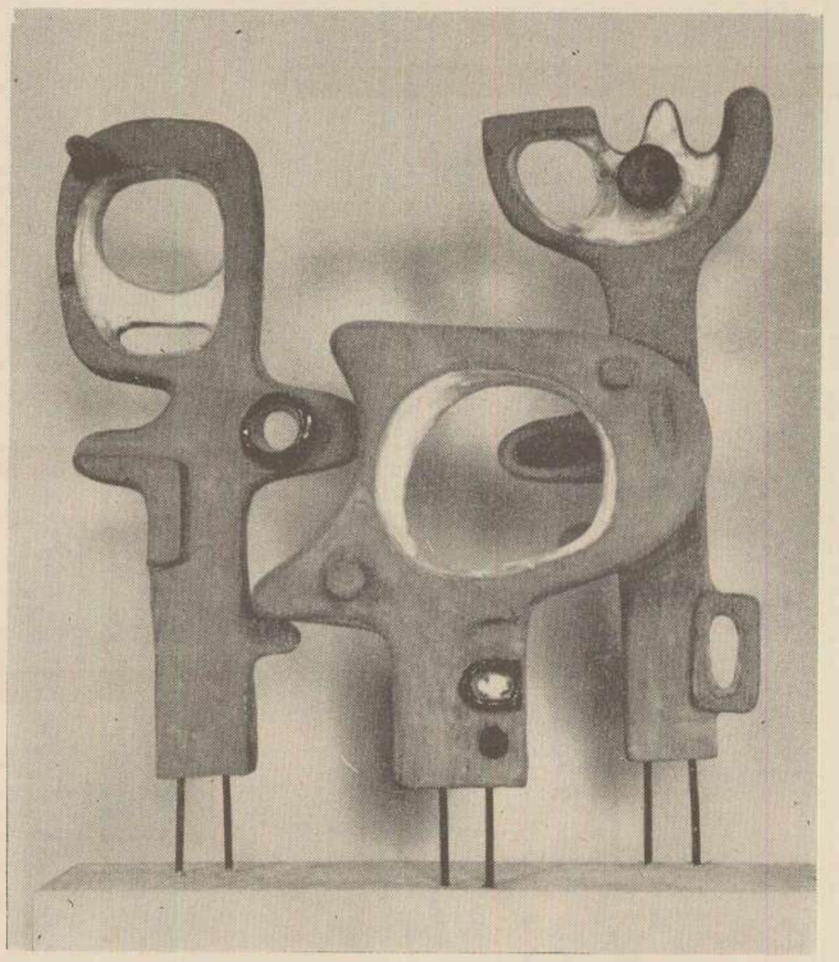
Vrînd să furnizeze cititorului toate argumentele în sprijinul afirmațiilor sale lirice, N. Prelipceanu îl reprimă vădit și voit pe cel emoțional, creînd o aparență de pură gesticulație intelectuală, de „joc secund" cu alte mijloace lingvistice, acelea ale limbajului colocvial și ale prozaismului ostentativ.

Psihologia acestei atitudini este lesne de înțeles. Caracter de o rară pudoare, poetul își drapează gravitatea în faldurile unei continue autoironii. Actul artistic se naște din lupta între această gravitate ce nu se lasă refulată și spaima poetului de nuditate. De aici și valoarea deosebită a subtextului, purtător al adevăratei mărturisiri, care imprimă o anume crispare acestei poezii, aparent senină. Drama se consumă mocnit; poetul este un lucid și știe că o astfel de etică comportamentală aduce o considerabilă văduvire plenitudinii sale umane.

În două din cele mai frumoase poeme, (**Viața tîrzie a pietrei și Noaptea noastră cea de toate zilele**) ce ocupă de altfel și locul central în arhitectura volumului, N. Prelipceanu ne oferă cu o sinceritate extremă cheia universului său.

Cel dintîi este o fișă de laborator unde găsim datele în care se produce alchimia versului său. Poetul se simte în imposibilitate să păstreze în sine un element durabil — piatra — ce este devorat de altul efemer — ghețurile: „Nu voi avea ce da pentru tot ce-am trăit / prelungile pietre din mine sînt așa de mici / că nu vor închide gura lacomă a zăpezilor / și acestea mă vor mai cere odată, odată, odată..." Robit aparenței — „albul statornic din noi" — poetul trăiește drept compensație actul artistic și acesta sub aspectul cel mai trecător, sunetul, dar durabil înăuntrul ființei sale, pentru că îi oferă o rațiune de existență. Merită citate aceste versuri de o solemnitate antică: „sunet se va preface mineralui meu alb / fluier eu însumi fiindu-i". „**Noaptea noastră cea de toate zilele** mărturisește care este filiația sufletească a acestui mod de poezie. Poetul nu suportă trăirile intense, dăruirea îl înspăimîntă; noaptea noastră cea de toate zilele este noaptea renunțărilor: „așa începu cu tine, femeie de frunze uscate, / mirosind a iarbă în dispariție, / și tu ai fost prima căreia ți-am spus «du-te»..." Terifiat de invazia sentimentului erotic, el caută să-l transfere, difuz, universului, oferind partenerului doar repere ale prezenței sale în spațiu. Stranie în paginile **Turnului înclinat** o anume devitalizare aristocratică, un aer de „fin du siecle".

VICTOR IVANOVICI



JAKABOS IMOLA: Forme spațiale

MARIN TARANGUL

Firman

Osman Pașa s-a predat la Plevna la 28 noiembrie 1877.

Amurg vestitei ploconeli,
Cu alte ramuri vin în Anatolia!
Cu opt cu șapte și cu șapte
Copac voi fi cu crengi în gură
Și mînă înfruntă de Herald.

De-atunci, în nouăzeci de suliți
atîrnă soarele mai cald.

Călcîi de goană scurtă.
La Plevna cheile din brîu căzu
Văzum, verzuie mînă la sultan
în sus: „la ilah illa' llah,
Jelim turbanul lui Osman!"

Cu alte ramuri vin în Anatolia
Eu vîrf valah care descalec
Cu purpură cu pinten la picior
Cînd crengile din gura mea vorbesc:
Cenușa urmelor lui Golia
Prin mare doar, vor ști un țărm turcesc.

EMIL BRUMARU

Intre anotimpuri

Intrăm în vară. Fructele își leagă
În carnea crudă miezurile bune.
Viperi fierbinți se răsucesc. Dospesc
căpșune.
Ziua își stoarce sucul și-i întreagă.

De undeva copilăria ne mai cheamă.
Solii timide: melci și buburuze.
Zîmbim ciudat. Ni-s mîinile confuze.
De-atîtea frăgezime ne e teamă.

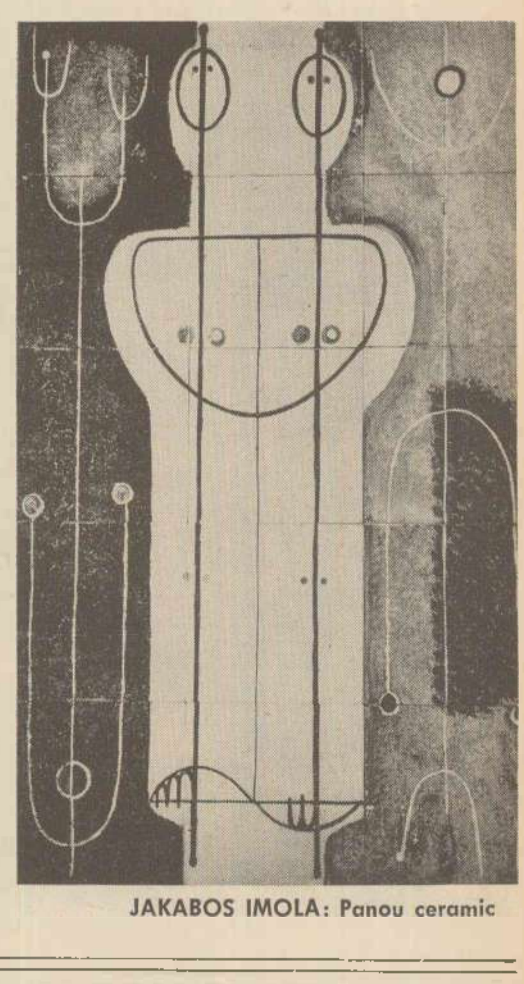
Ne-ndepărtăm. Intrăm în vara lungă.
Sînt seri cînd umbra cumpenelor de
fîntînă
Neliniștită-ncearcă să ne-ajungă.
Cine din noi, înduioșat, o să rămînă?

Ea stăpînește

Ea stăpînește linguri cristaline,
Pîlnii de somn, pipere pătimașe,
Cuțite ce ucid prin limpezime,
Ibrice-adînci cu falnice panașe.

Și-n timp ce eu cetățile cutreier
Spre-a spune lumii cît e de frumoasă
Ea osîndește-n flăcări de mătase
Ciuperci umplute iezuit cu greier.

Și cinstea mi-o păstrează fără pată
Alunecînd suav printre supuși.
O, fie-i mîna binecuvîntată
În liniștea curatului albuș.



JAKABOS IMOLA: Panou ceramic

DUNĂREA INDUSTRIALĂ

Reportaj de ● OCTAVIAN STOICA ● EMIL CIRA ● ŞERBAN GRANCEA ● NICOLAE HRISTODORESCU

▲ rememorări

Bătrînă ca pămîntul, Dunărea ne străbate, cu ape tulburi, zbuciumata istorie. Mai jos de gurile Oltului, între smîrcuri putrede, rupînd hotar între lumi, cetatea Turris memorează ambiţiile a două imperii. Constantin cel Mare a ridicat-o, cetate de margine, strajă Romei obosite de războaie şi glorie. Apoi au trecut secole, zidurile de piatră s-au risipit pînă cînd Voievodul Mircea îi reia destinul, construind-o înaintea bătăliei de la Nicopole. Sub zidurile ei — cetatea se numea Nicopoia mică — şi-au jucat armăsarii spahiii lui Baiazid Ilderim şi tot pe aici s-au scurs spre Anatolia flamurile verzi ale profetului, urmărite de înfrîngerea de la Rovine. Sub turci aşezarea a devenit raia cu numele Hayly-Kule. Dinspre Sibiu şi Braşov, prin colbul Bărăganului, cobora la Dunăre drumul Nicopolei, zis „drumul oii", pentru că pe aici se îndreptau spre Stambul turmele de oi ghidirvic mînate de saiegiii turci, să împlinească haraciul şi să sature capanul împărătesc.

...Adevărata istorie a tîrgului începe la anul 1836, cînd Departamentul trebilor dinlăuntru trimite un inginer hotarnic să măsoare loc pentru oraş. două sute de mii de stînjeni pătraţi, pe care s-au aşezat cincizeci şi trei de familii, iar locul s-a numit Turnu Măgurele — port la Dunăre.

În timpul care i-a premers pînă azi, oraşul a cunoscut frămîntările revoluţiei din 1848, războiul de independenţă.

Angrosiştii de cereale se întîlneau aici, de porneau averile Bărăganului pe Dunăre la mare şi de acolo în ţări străine. Şi astăzi vîrstnicii pot arăta casa lui Besnec, ţiitor de cîrciumă cu nume cunoscut în oraş. Imediat după primul război mondial, oraşul înfăţişa un centru tipic aşezărilor comerciale de la Dunăre : oblon lîngă oblon, firme de tablă vopsite albastru şi scrise cu galben ori alb.

Astăzi, nimic din ce ţinea odinioară de mijlocul oraşului nu poate fi regăsit. Cel mult parcul : rotonda mai păstrează şi azi chioşcul în care garnizoana oraşului intona valsuri înfiorînd cucoanele tîrgului. În rest, din 1962, de cînd s-a deschis şantierul actualului combinat, centrul a fost în întregime reconstruit : locuinţe pentru muncitori, magazine încăpătoare. Multe alte blocuri vor prinde în scurtă vreme, peste schelele abia înălţate, beton şi culoare. Într-o savantă ordine se pregătesc în aceste zile straturile cu flori de primăvară. Omul de acum 20 şi ceva de ani, pe care ni-l imaginăm în pantaloni de postav, de la genunchi în jos strînşi pe picior, cu o şosetă peste ei şi papucei de rogoz cu un pulover cafeniu ori roşu, iar deasupra un surtuc şi în cap pălărie căzută pe ceafă, ei bine, nu mai e de întîlnit. Se resimte peste tot noua dimensiune a peisajului. Casele înalte, maşinile, cursele regulate spre port, prezenţa, undeva în sud, a uriaşului combinat, totul presează neştiut asupra fiecărui locuitor de aici, prefigurîndu-l pe liniile de sens ale epocii socialiste.

▲ împlinire

Pentru inginera (sau inginerul, cum se spune ?) Valentina Sicoe şantierul înseamnă împlinirea ca om. Afirmaţiile ei comportă un puternic coeficient de subiectivitate. Are reţinerea omului care vorbeşte pentru prima oară unui străin despre lucruri intime.

Din facultate a venit la Turnu Măgurele, mai mult studentă decît constructor, contrariată de ritmul de lucru, de degajarea „veteranilor", avînd permanenta spaimă a unui eşec iminent. Despre debutul ei profesional spune :

— Eram disperată. Cînd ridicam cofrajele, în gropi mustea apa. Era prima mea lucrare. Să fie un eşec ? Ce puteam face ? Toţi lucrătorii erau mai vîrstnici ca mine. Inginerul trebuia să ştie totul. Trebuia să prevăd totul — şi totuşi era prima mea lucrare. Îmi venea să iau primul tren spre casă. Observaţi, după fiecare frază s-ar cere un semn de exclamare. Dar tonul Valentinei Sicoe nu punea aceste semne. O anumită perspectivă tempereazā lucrurile. Ascultaţi-o mai departe :

— De atunci sînt aproape doi ani. De plecat, n-am plecat. Dimpotrivă, vedeţi... timpul şi oamenii m-au învăţat. M-am asprit, m-am maturizat. Da, în mai puţin de doi ani. Mult mai repede decît mi-am închipuit, mi-am recîştigat încrederea în mine : nu în doi ani, ci în numai cîteva săptămîni. Şi de atunci nu mă pot plînge. Cred că altfel nu se putea. Valentina Sicoe a muncit şi înainte de a ajunge pe şantier. A învăţat. A susţinut examene grele, proiecte de o complexitate crescîndă, a cheltuit energie fizică şi nervoasă, dar esenţialul l-a aflat totuşi aici, în trepidanta angajare cu practica producţiei. Aici, timpul cunoaşte o altă viteză de derulare. Comprimate pe întinderi mici, evenimentele se succed rapid, permiţînd celui ce le rememorează constatări surprinzătoare. Căci, o dată cu evoluţia şantierului, lumea interioară a fiecăruia cunoaşte, de la o zi la alta, schimbări sensibile. Pentru Valentina, acum, nu se mai pune problema refacerii unui proiect şcolar, prin adăugarea sau suprimarea unor repere. Totul este aici la scara 1/1 : nenumăratele obstacole ale terenului, betonul, oţelul, conexiunile. Normal, vîrsta a fost forţată pentru noile racorduri cu realitatea. Omul şi şantierul, iată un schimb vital de energii, cauză de restructurări fundamentale. Schimb efectuat de la natură la om, de la om la om. O pagină de biografie, o foarte importantă pagină, se rezumă astfel : — De fapt, o parte din munca mea, alături de cea a colegilor mei, se află sub ochii dvs. Ce-aş putea să vă mai spun ? Nimic esenţial, într-adevăr. Scurtul interviu uneia dintre puţinele femei absolvente a unei facultăţi tehnice care lucrează direct pe şantier, se încheie aici.

Dar se încheie ? Priveliştea e amplă : înălţările omului, înălţările combinatului şi, undeva în zare, Dunărea care-şi pierde apele. Şi cîte începuturi depăşite, integrate acum pe deplin peisajului de un pitoresc violent, nu structurează alăturarea acestor elemente generatoare de simbol — acela al istoriei, acela al luptei omului cu natura, şi cu sine.

▲ monolitul

Comunistul Octavian Luchian are părul nins. Vorba sa e molatică, de un plăcut farmec moldovenesc. Spuse de dînsul, cifrele capătă o trenă de basm cît se poate de particulară, căci îmbinarea e într-adevăr inedită : exactitatea (cerinţă a numerelor) şi intonaţii unduitoare. Mai mult, mierea vorbei trece şi asupra schiţelor pe calc dinaintea noastră, riguros desfăşurate. Comparăm aceste pagini „in folio" subţiri, străvezii şi enigmaticele lor tuşuri cu acelea ale unei cărţi avînd înţelesuri fabuloase. Iar cel ce stăpîneşte această lume în care se găsesc contraste în semne, o parte din actualele forme de materie desăvîrşit modelate şi o alta din cele ce vor fi, pare un înţelept.

Brusc, cîte un gest vibrează în aer. Ştim că nu putea fi zăgăzuit, iar cel ce vorbeşte, împrăştiind acum din vrajă, trebuie în mod imperios să-l dezlege în afară. Pentru noi, gestul înseamnă tensiune stăpînită. Şi mai ales, cunoaştem în el, în siguranţa, în economia, în eficacitatea lui, experienţa a aproape patruzeci de ani petrecuţi pe terenuri sterpe la început şi obligate apoi la metamorfoză. Părăsim biroul împreună. Pe şantier îl întîlnim şi pe inginerul Adrian Bartoi, secretarul organizaţiei de bază U.T.C. Cînd acesta mergea pentru prima oară la şcoală, Octavian Luchian era deja inginer cu experienţă. Le-a fost dat să se întîlnească aici, la Turnu Măgurele, să muncească împreună, colegi şi prieteni, doi între atîţia oameni ai acestui vast spaţiu de muncă, alături în lupta cu materia şi cu înălţimile.

Adrian Bartoi ştie să confere fiecărui lucru pe care ni-l arată profunzime. Alcătuirile din jurul nostru nu se limitează doar la atîta — cît vedem noi — profanii. Le putem numi (învăţînd cîţiva termeni tehnici), le putem descrie, dar ştim noi oare că aceste forme pretind iubire, inteligenţă, întocmai unor fiinţe înzestrate cu sensibilitate şi raţiune ? Fiecare din ingineri oferă, prin personalitatea sa, o altă reprezentare a şantierului. Fascinaţia pe care o exercită asupra noastră modul fiecăruia, de a priza realitatea, este flagrantă. Astfel, primul ne pare stăpînul vrăjitor ce deschide lumi cu un gest, al doilea reprezentantul inteligenţei subtile şi pătrunzătoare, aplicată pe obiect. Şi numai datorită unor asemenea conjuncţii ample de personalităţi, cele ale muncitorilor, ale inginerilor, avem înaintea noastră combinatul. Oare trăsăturile individuale ale fiecăruia, cum ar fi vîrsta, de pildă, temperamentele atît de diferite, nu prezintă nimic comun între ele ? Şi dacă da, cum s-ar putea numi atunci această unică trăsătură ? Forţă, entuziasm, tinereţe înţeleaptă ? Produs al muncii lor, combinatul ne dezvăluie oamenii plenari şi năzdrăvani înaintea materiei reordonate după propriile ei legi.

▲ terra nova

Greu de crezut, dar uriaşele construcţii ale combinatului, întinse pe zeci de hectare, au crescut în bălţile Dunării. S-au executat vaste lucrări de îndiguire, din fluviu s-au pompat şaptezeci de milioane metri cubi de apă şi balast, apa s-a retras prin aşa-numitele „canale de fugă" şi, în locul smîrcurilor, a rămas un teren plat, nisipos, nesigur. Cinci milioane de metri cubi de nisip, răscoliţi de excavatoare şi buldozere, în care s-au îngropat paisprezece mii tone de conducte metalice şi mii de tone de beton, într-o încordată luptă a omului cu nisipul şi cu apa. Şi abia acum a început construcţia, aşa cum acceptăm noi noţiunea. Noul teren nu putea suporta greutatea depozitelor şi a halelor, turnurile de granulare, silozurile, rezervoarele sferice de zece mii de tone pentru acizi. Încît, practic, combinatul nu se sprijină pe sol, ci pe douăsprezece mii de piloţi de beton de cîte zece metri lungime. (Puşi cap la cap însumează 120 km). Bătuţi în pămîntul instabil, rezistă mastodonţilor industriei.

Raţiunea acestui efort : apă industrială, mijlocul de transport necostisitor, într-un cuvînt Dunărea. Combinatul va produce îngrăşăminte chimice, catalizatori pentru recoltele României.

★

De sus ni se arată un univers perfect ordonat. Fabricile care au început să producă, şantierele, întreaga aglomerare de coloane, rezervoare, culori amintesc de jocul cu cuburi din copilărie. În port, macarale gigant, păsări preistorice împingînd spre cer ciocul lor metalic, se rotesc ameninţătoare. Cîmpia se aşterne pînă la oraşul strălucind fals sub soarele care apune şi, mai departe, cît vezi cu ochii.

Pînă la noi, zgomotul ajunge greu, doar vîntul. vîntul marilor înălţimi tulbură liniştea. Calmul peisajului este dislocat de strigătul de 172 de metri al impunătoarei prize de aer, cea mai înaltă construcţie metalică din ţară.

▲ moştenire de familie

Oamenii şantierului sînt dinamici, n-au timp de pierdut, nu se încurcă în vorbe mari, se lucrează cu beton şi cu apă, se montează cu toleranţe minime prefabricate cîntărind tone, se dau termene de execuţie, sînt îndrumate coloane de autocamioane, basculante, remorci, muncesc cinci mii şase sute de oameni (în august vor lucra aici aproape nouă mii de muncitori constructori). Directorul, Anghel Enăceanu, coordonatorul principal al oamenilor şi al utilajelor e tînăr. Dacă s-ar încerca o caracterizare a acestui om, care n-a împlinit încă 40 de ani, şi care discută firesc despre vagoane de ciment, despre investiţii de zeci de milioane şi care are în subordine cîteva şantiere, cuvintele ar suna cu siguranţă sec. Omul acesta amabil, calm, a fost şeful grupului Litoral, inginer şef constructor la Năvodari, director la Danubiana, director al şantierului Călăraşi, iar astăzi, Anghel Enăceanu — decorat cu Medalia Muncii şi cu Ordinul Muncii — conduce lucrările celui mai mare combinat de îngrăşăminte din ţară.

Pe birou, albume mari, legate în piele, mărturisesc dragostea acestui constructor pentru lucrul mîinilor lui, ani din viaţa unor oameni. ...„Am venit aici acum cinci ani. Am construit cîteva fabrici. Da, cu oamenii din împrejurimi ; şi-au schimbat meseriile ; pescarii şi agricultorii au devenit betonişti, şoferi. Toţi aceştia vor exploata mai tîrziu, ca muncitori de înaltă calificare, ceea ce construiesc astăzi. Nu, saltul de la constructor la chimist, nu e prea mare. Pe şantierul de aici au dispărut roaba şi omul aplecat care împingea greu cîteva lopeţi de beton. Şantierul a schimbat desigur faţa locului. Pentru oraşul de mîine, construim 700 de apartamente, un grup şcolar, o fabrică de pîine. un complex comercial, un restaurant modern. Am terminat clădirile unor întreprinderi, reţeaua de alimentare cu apă..." „Sigur, naşterea unui gigant al chimiei, atît de dificilă din punctul de vedere al constructorului, nu se face fără dureri. Dar n-aş vrea să vă vorbesc despre ele, sînt obişnuite pentru noi. Mai interesantă mi se pare, pentru semnificaţia muncii noastre aici, construcţia unui bloc de locuinţe cu zece etaje în centrul oraşului. Cum solul nu permite o fundaţie obişnuită, l-am ridicat tot pe piloţi de beton, dar mai multe emoţii ne-au dat clădirile din jur care rezistau cu greu şocurilor. Poate nu ştiţi : 90 la sută din vechiul oraş era construit din pămînt. Băteam piloţii şi ne întrebam dacă suportă oraşul".

Fiu de constructor (tatăl său şi-a legat numele de lucrările planşeului Dîmboviţa, podul Izvor, podul Ştirbei Vodă, Şerban Vodă), nepot de constructor (bunicul a construit înainte de 1900), dintr-o familie de oameni care înţeleg şi iubesc munca (fratele inginerului Enăceanu e tot constructor, fiul va construi şi el), pronunţă „am făcut" ca o garanţie pentru „voi face".

▲ şantier continuu

Andrei Tănase, Mircea Spătaru, Gheorghe Pascu, nume obişnuite, destine la fel, constructori pe nenumărate şantiere. Poate unul din aceştia va recapitula în faţa unei imaginare hărţi locurile aşa cum le-a găsit şi ce-a lăsat în urmă, cu satisfacţie, numărîndu-le pe degete pentru fii şi nepoţi, adevărată lecţie practică de geografie economică a României.

Ce-i reţine aici ? Cu siguranţă, mare parte din cei pe care i-am întîlnit, muncitori, proiectanţi, mai ales ingineri, şi-ar putea găsi oricînd un loc „calm", undeva într-un birou. Despre mulţi s-ar putea spune, pur şi simplu numărîndu-le anii de serviciu că şi-au făcut datoria dar ei continuă să poarte cascheta de protecţie... De mult zgomotul şantierului nu-l mai percep ca neplăcut, stridenţa metalică a fierului lovit nu-i supără. S-au obişnuit ? Depinde cu ce. Cu metamorfozele datorate muncii lor, nu, în nici un caz. Căci şantierul îşi schimbă coordonatele de la o zi la alta, ca un organism viu, în creştere continuă. Halele uriaşe, n-au acum decît un rudimentar schelet de beton. Mîine vor adăposti utilaje. Ultimul camion cu scînduri murdare va ieşi pe poarta uzinei şi din nou alt şantier, din nou ruletele vor măsura cîmpul gol sau muntele, iarăşi se va fotografia momentul solemn al baterii primului ţăruş, iarăşi beton, iarăşi telefoane, alţi oameni...

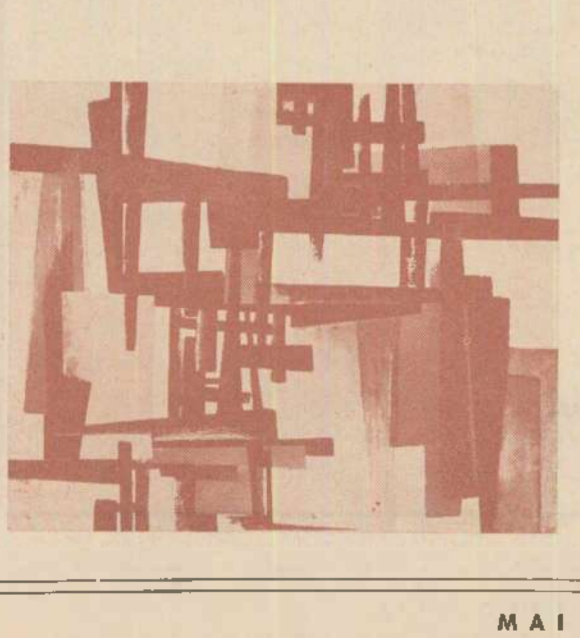
De cele mai multe ori se întîmplă astfel însă. Se poate spune că munca restructurează oamenii. Afirmaţia se justifică ?

Undeva, într-un loc uitat de Dumnezeu, se va construi un combinat. Se clădesc locuinţe şi cantine, se înalţă baterii, depozite pentru ciment, o linie de cale ferată este deviată pînă la rampele de descărcare. Toate acestea le fac muncitorii obişnuiţi ai trustului. Construcţia propriu-zisă are însă nevoie de mii de braţe de muncă. Şi nu se pot deplasa dintr-un colţ în altul al ţării acest[illegible] de oameni. Satele din jur, orăşelul dacă există, sînt forţate la o existenţă trepidantă. Se forţează cursul lor obişnuit, cele şapte ouă şi cele două litre de mălai (duse marţea la tîrg într-o basma) îşi pierd valoarea străveche de marcă a timpului, de jalon al existenţei.

Şantierul atrage irezistibil, luminile lui se văd noaptea pînă departe, oamenii nu-şi mai dorm nopţile, aici se munceşte şi se cîştigă bani buni. Aşa se adună cele cîteva mii de constructori, mai întîi necalificaţi, puţin speriaţi de maşini, apoi tot mai siguri de ei. Astfel, Gheorghe Pascu din Roşieşti, ţăran din tată-n fiu la el acasă, va mînui expert manetele de bachelită ale instalaţiilor industriale...



lucrări de : GEORGETA BERIAN şi GEORGE TOLVAI





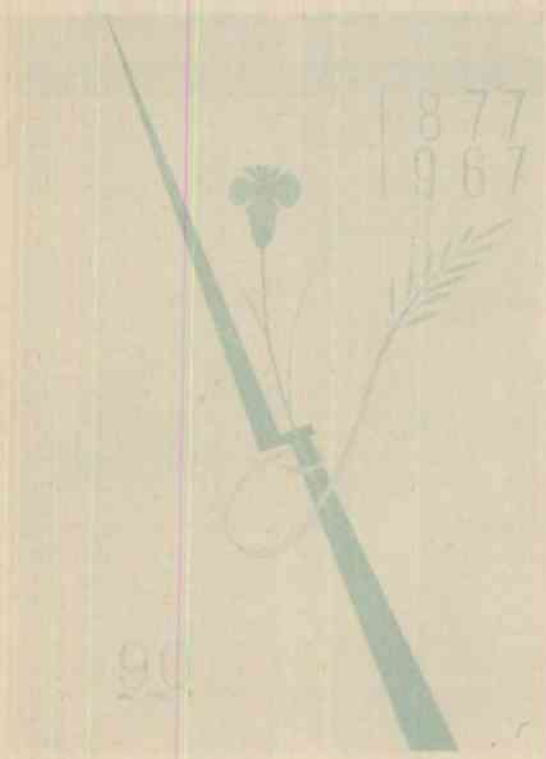
Dacă stai din amurg şi pînă noaptea tîrziu, lîngă maluri, uiţi de tine şi auzi vocile Dunării...

Chimie la Dunăre

„Retortele luminii te-au coborît aici
lîngă liniştea şi neliniştea serilor
pămîntului venind din balade
spre zilele lor —
pietre de cetate la ctitoria urmaşilor
şi fiecare gest e-o germinaţie de cîntec
şi de aur, şi de bucurii şi de soare
peste nesfîrşitele cîmpuri
rodind întru oamenii şi ţara aceasta..."
Cer Dunării ca pe un drept al meu
necunoscuta forţă de-a fura portretul
acestor trepte de etern ale chimiei
prin care rostuim jinduitul destin
al pămîntului ca o inimă rodnică
în care inimile strămoşilor, mii,
de zeci de mii de ori au căzut
ca să se poată-ntîmpla asemeni minuni
în ţara de la Gurile Dunării,
Cer Dunării, seară de seară,
necunoscuta uimire,
şi Dunărea fuge, refuză şi-aleargă
cu portretele minunii, spre mare,
ca un cîntec de slavă
întru oamenii din ţara aceasta.

FLORENTIN POPESCU

Documente ale războiului de independență națională



Grivița, 4 septembrie

„Românii s-au încumetat să meargă să strîngă pe rănițiii lor și ai noștri, cu steag alb, dar au fost primiți cu focul cel mai nimicitor" (p. 120).

„...românii s-au arătat a fi bravi. Eu deja am spus că ei au luptat bine, nu mai vorbesc despre artileria lor, care încă de la începutul luptei s-a arătat a fi magnifică" (p. 125).

„...Maiorul român Alexandru Candiano Popescu, membru al parlamentului și doctor în drept, comandantul batalionului 2 de trăgători români și fostul președinte al republicii Ploiești în timpul revoluției, este un brunet frumos, ars de soare și energic în ciuda staturii sale scurte.
Acum este la București, unde este purtat în triumf. Este și logic, este eroul zilei". (p. 125).

V. I. Nemirovici-Dancenco, God Voinii
(Jurnalul unui corespondent rus), 1877—1878, vol. 1, Petersburg, 1879.

Din telegrama prințului Milan către domnitorul Carol din 2/14 dec. 1877. „...Serbia va declara război Porții și va lupta pentru același țel nobil pentru care luptă viteaza armată română... cele două popoare din cele mai vechi timpuri prietene, iau parte comună la lupta întreprinsă pentru eliberarea creștinilor asupriți". (Arh. ist. centr., fond Casa regală dos. 33/1866 f. 58) — doc. inedit.

Extrase din telegramele Marelui Duce Nicolae către țar

29 august din Poradim

„...Românii au făcut o recunoaștere curajoasă a redutei inamicului, care a deschis un puternic foc de artilerie" (p. 107).

3 septembrie 1877

„...Armata română pînă în dimineața zilei de 2 septembrie a pierdut 60 de ofițeri și 3000 grade inferioare — morți și răniți. Moralul de luptă a trupelor noastre cît și a trupelor române este minunat; armata română tînără luptă excelent" (p. 109).

5 septembrie din Gorni Studen

„Ieri 4 septembrie eu am inspectat pozițiile române și am rămas pe deplin mulțumit. Blocada și bombardarea Plevnei continuă" (p. 110).

20 septembrie din fața Plevnei

„Ieri și astăzi am inspectat cu prințul Carol și Totleben, toate pozițiile noastre și ale românilor și bateriile. Toate lucrările noastre și ale românilor au avansat mult" (p. 118).

10 noiembrie 1877

„După o luptă înverșunată, la 7 noiembrie, românii au ocupat Rahova. Cavaleria noastră și batalionul 1 român urmăresc pe turci, care se retrag. Pierderile românilor sînt mari: 4 ofițeri morți și 77 grade inferioare; răniți 14 ofițeri și 139 grade inferioare" (p. 149—150).

30 noiembrie, Bogota

„...respingînd pe turci peste rîul Vid, trupele noastre și cele române au atacat din spate și din flancuri. Falnicul apărător al Plevnei a fost nevoit să depună armele și să se predea cu întreaga armată" (p. 169).
Din „Polnîi sbornik: Offițialnîe telegramî Vostocinoi Voinî: 1877—1878"; Petersburg, 1878.

„Ieri tunul român a bubuit la Calafat, nu însă cum trebuie de peste 200 ani, numai la parade, ci ca să arate străinilor care ne calcă drepturile, care ne jefuiesc porturile și ne bombardează orașele, că nu putem permite aceasta fără a protesta și în scris, și cu tunul".

(„Telegraful" din 28 aprilie 1877)

AUGUSTIN JULA

Satul

*Se limpezește liniștea în satul meu din Ardeal...
Părinții cresc în mine izvoare eterne
prelungind înțelepciunea apelor din bătrîni
și-un scrum de vetre viscolind în noi
arde prin nopțile ciobanilor învîrtejiți
spre ploi.*

*Dezgrop cu tîmpla visul zidit între străbuni,
ca între luturi necunoscute de seară
și trec prin mijlocul satului
— copil de omenie —
luminîndu-l frumos pînă la țărînă
cu un izvor de apă vie.*

*Sînt multe ape în satul meu din Ardeal
și fluiere înnebunite la răspîntii de vînturi
înfloresc chipurile feciorilor neînsurați
cu limpezimi de ape
și pămînturi.*

STERIAN VICOL

Ora albă

*Salcîmii-prizonieri, legați cu albe funii,
întorc rufele încet, la gura lunii,
bufnița e ceasul care sună-n vînt,
pașii umblă singuri parcă nici nu sînt!
Orga de ninsoare s-aude pînă-n lupi
și-n ora nopții, oh, glasul ți-l astupi.
nu pot nici caii în văzduh să stea,
cîmpul sîngelui-i sorbit de-o stea!*

de dincolo și dincoace de daci

Cu aer puțin, lutul închide stelele-afară,
undeva, dorm sălbăticiuni cu altele-n trupul lor,
apoi, din întuneric, izvorăsc deodată copacii
umplînd rănile crestate, cu trupuri abrupte;
și grăbim să găsim umbrele morților noștri
care-au pornit în sus, într-un zbor superb,
ușurate de lestul oaselor răstignite în somn!

ŞERBAN CODRIN

Odă

*Pînă departe, creștet pe creștet,
Munții îngheață la stele.
În văgăună arde lunatic
Ultimul foc.*

*Zarea mustește dungi luminoase
Soarele prea e bătrîn —
Și vîntuită curge zăpada
Pe univers.*

*Doar un mesteacăn duce la cer
Crengile arse de frig.
Sub rădăcină strînge adînc
Inima ta.*

ION MARIA ȚICOI

Dragostea mea

*Dragostea mea are gust de legendă
Rădăcini în păcat și căderi în ispită.
De ce te temi de tăria sîngelui meu
Nealbastru?*

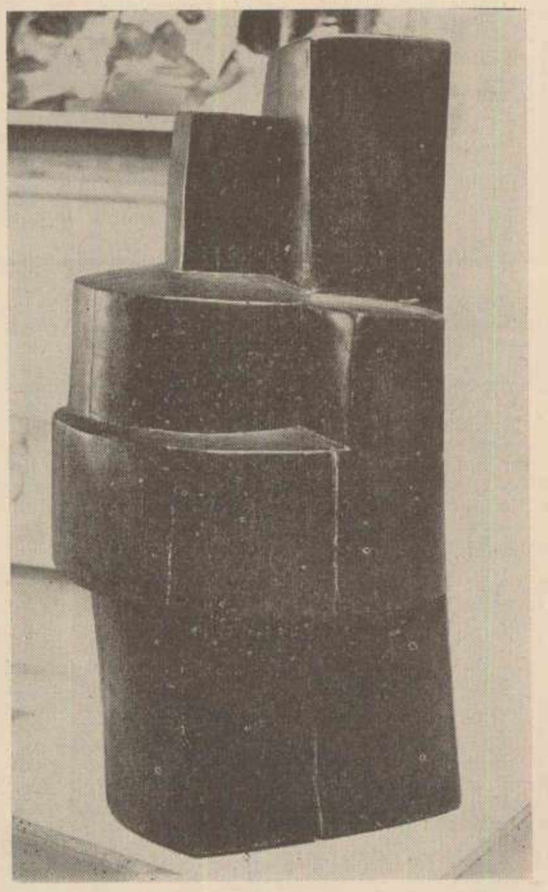
*Îmi caut reversul și timpul
În dimensiunile geografiei trupului tău*

*Oare lotusul, semn sfînt,
Nu crește din mocirla hrănitoare
Așa cum dragostea ta prelungește pe mama
Mă adaugă în sulița orei
de pe ultima piatră a columnei traiane.*

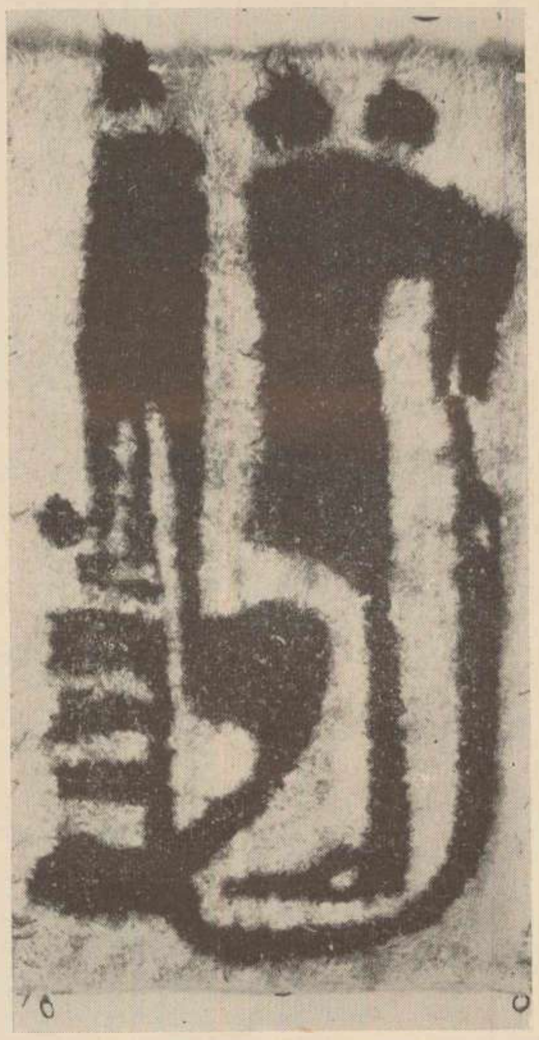
TITUS VÎJEU

Semn de doi

*Nu, nu există minus în palma ce o-ntinzi
deci nu te teme, fată, de vînătoarea beată
te iau la mine-n ceață, te iau la mine-n ceață
și nu-ncerca stăpînul la iepuri să ți-l vinzi.
Un anotimp de cretă ne-a desenat mamuți
să nu ne recunoaștem jertfindu-ne în peșteri
ne-om cununa-n zidirea săltată-n prund de meșteri
și vom vorbi-n neștire, orbiți, de ger, dar muți
Stăm traversați de duhuri bătrîne, somnambule
— se-aude că există între pămînturi zei —
sînt vorbe pentru care au apucat să jure
Romeo, Julieta și noaptea dintre ei.*



VID. TIRNOVAN: IMBRAȚIȘARE



Compoziție de MARIA BEKE

GHEORGHE BADEA

Orfeu la Dunăre

*Așteptăm pașii necunoscutului ce nu va veni,
Ce nu va coborî din infern,
Ne trezim în mireasma adormitoare
Și poarta se-nchide deschisă,
Și drumul aleargă și plînge și cîntă
Printre umbre-adunînd bucurii
Și se pierde în noi.*

ARIEL TIANU ANTON

Tot tîrziu

*Oasele vechi rodesc întîiul bărbat
Cînd legea rodiei surîde în noi
Fecundă culoarea din păsări-femei
Lăstarul ce cade sub luciul securii
Pe lespedea-doică în plînsul crispat*

*Sîntem muritori o singură noapte
iar somnul îl cerem în numele lui.
O, timpule zeu, izvor al pornirii
Trecutu-l așterni în numele nostru!
Ne iartă și tu, căci lutul ne iartă.*

ROMEA CANTEMIR

Iarna, stelele

*Iarna stelele mor ca oamenii de ger albastru,
cu respirația năruită și mîinile pe piept,
prin piscul luminării stînd de pază
le luminează doar o flacără, nedrept.*

*Cele mai multe însă cu pori sensibili
te-apasă, iubito, noaptea rece pe sîni,
iar de nu mai apucă ele, să cadă pe pămînt
să stii că-s moarte acolo-n cer, de săptămîni.*

*Apoi duhul lor cu dinții negri,
ne roade un timp petecul de geam
și dispar pînă cînd apele din străfunduri
împroașcă verzi mugurii pe ram.*

*Părul își pierde paloarea și obrazul
ți-e tras ca un fuior de cînepă pe prund,
în orbitele tale de ploaie și vînt limpezite
parfumat sunetul nourilor s-ascunde.*

*Piatra are un trosnet luminos sub carnea
pieptului meu hașurat de stele moarte,
pure în eterul lor de cîntec și chin
și ochii au cearcăn și prea sînt departe*

*Iar pentru furia mării de pază sînt digurile
cu alge lovite și oase spinoase de stînci.
Cînd mă privești, iubito, numai atunci
mă-mpovărează trecerea de spaimă-n năluci.*

*Stelele iarna, pietroaie sînt ca osiile negre
în jurul cărora cerul ne urmărește
și cade cîte unul din nou strivit, și neștiutor
celălalt de moartea lui se rănește.*

*O, prin dragoste vom izbăvi ca printr-o
gravă lumină toate aceste fapte, în
șuvoaie reci ca lamele unui cuțit, cînd dintr-o dată
asa cade adevărul din șoapte
și-n cele din urmă devenim nemuritori, umerii tăi
de gheață rotunzi se ghemuiesc în orbitele mele,
și vîrtejurile ne trag trupul peste focul soarelui
vlagă ce-o dau lumile de stele.*

DUMITRU ICHIM

Cîntec de mai

*Îmi aleg nopțile
De la răscrucea hanului.
Vreau să le joc pentru-un cîntec de corn,
Pentr-un fluier de os sau de lemn încrustat.
Să jucăm cu toți copacii copilăriei
Ce tăinuiesc spovedirile noastre.
Mi-ai luat brazii, iar eu — mestecenii.
Ai greșit cu cîntecul de fag
Și încă-o salcie îți iau.
Ne-au mai rămas cireșii
Și fiecare ni-i luăm îndărăt.
Privirile ne ard și-avem nevoie de cireși.*

unghi

BACOVIA, ETERNA INSOMNIE

În poezia nici unui poet român, luciditatea nu capătă forme atît de lacome, atît de cumplite, ca la Bacovia, căci este vorba de o luciditate a insomniei, cînd simțurile se umflă fără control și auzi, vezi, simți realități duble, dacă nu chiar triple. Bacovia este eterna insomnie. Dacă mari talente au murit la 20 de ani și n-au avut vreme să se exprime, dacă fenomenul de sterilitate atinge opera unor mari scriitori ca Mateiu Caragiale și Ion Barbu, Bacovia este cel care-i răzbună. Bolnav din tinerețe și obsedat de ideea că e bolnav tot din tinerețe, Bacovia a avut răbdarea ieșită din comun de a-și trăi și de a-și comunica literar boala, cu un calm fantomatic. Nu știu și nici nu vreau să știu amănunte prea multe din viața lui suprem-monotonă. Nu mă interesează excepțiile de la regula totalei sale sublimări. Atîta bănuiesc și atîta spun că Bacovia nu a dormit decît foarte puțin în viață. Și chiar dacă a dormit *el*, n-au dormit părinții lui și strămoșii lui și marele poet s-a aflat tot timpul într-un enorm deficit de somn. Și ca atunci cînd ești prea obosit, cînd depășești pragul ostenelii obișnuite, Bacovia trecuse în salt imprevizibil de limita umană la care mai poți adormi. O eternă insomnie animă plumbul bacovian. Poetul aude *materia plîngînd de-atîtea nopți. Țîrîie ploaia. Cad corbii, domol* — căci este un aer de somnolență. Și cînd el spune: *„Și tare-i tîrziu / Și n-am mai murit“* vrea parcă să spună *n-am adormit.* Senzația clasică a nesomnului este țîrîitul ploii. O invidie, o gelozie cosmică îl face pe Bacovia să strige îndurerat, ca unul care nu poate dormi, care nu poate muri: *„Dormeau adînc sicriele de plumb“.* Poetul e gelos pe somnul sicrielor. Cît despre sine, el ne comunică: *Stam singur...“* și aici *stam* are valoare profund existențială. O insomnie într-un cavou! Iată litera inițială a nemuririi lui Bacovia. Căci dincolo de întreaga sa operă, hrănit din ea, înspăimîntat de ea, George Bacovia trăiește o ciudată formă a nemuririi: insomnia.

Senzația continuă de auzire, de țîrîit, de fîșîit strident este întreruptă rareori de cîte o elevată priveliște: *„Iubito, ah, Corbii / Poetului Tradem...“*

Ceea ce i se întîmplă lui Bacovia i se întîmplă și din pricina fenomenelor lumii, dar mai ales din pricina disponibilității lui exagerate de a sesiza fenomene. El simte pe cîmp *sinistre șoapte.* Plopii i se par cuprinși de un larg *balans lenevos, de gumă*, în vreme ce își aude gemînd amorul defunct: *„Ascult atent privind un singur punct / Și gem, și plîng, și rîd în hi, în ha...“*. De atîta contact dureros cu o realitate sonoră, zgomotoasă, orice gest al poetului este sunet, *hi* și *ha* fiind poate cele două game stranii ale acestei simfonii suferitoare. Iar dacă e nevoie de a găsi, în opera chiar, a lui Bacovia, semnele eternei sale insomnii, n-avem decît să ne oprim la poezia „Rar“.

„Singur, singur, singur
Într-un han, departe —
Doarme și hangiul,
Străzile-s deșarte,
Singur, singur, singur.
Plouă, plouă, plouă...
Vreme de beție —
Și s-asculți pustiul
Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă...
. . . .
Tremur, tremur, tremur...
Orice ironie
Vă rămîne vouă —
Noaptea e tîrzie
Tremur, tremur, tremur...“

Greu de imaginat un mai adînc somn decît acesta în care *doarme și hangiul.* Doarme hangiul, cel care-n Caragiale și în Sadoveanu și în Slavici nu putea dormi *el.* E rîndul poetului să aibă insomnie.

E rîndul lui să vegheze priveliștea arsă de un soare negru, nemaiîntîlnit. Poetul ascultă pustiul. Și numește asta cu un minim cuvînt: *Melancolie*! Melancolie? Într-adevăr, ce cuvînt liniștit! Poetul ne lasă nouă, celor cu o viață normală, *orice ironie.*

Luciditatea exagerată de care vorbeam îl face pe Bacovia să gîndească *la lumi ce nu există.* Pentru că, după expresia remarcabilă a lui N. Manolescu *„Cuprins de o groază inexplicabilă, poetul încearcă să se zmulgă, dar Universul tot îi apare împietrit de veacuri, ca sub povara unui blestem“.*

O senzație de dublă neputință. Nici de a adormi și nici măcar de a putea afla în acest nesomn vreo taină a Universului. Este un nesomn în gol, într-un *gol istoric. Copacii pe stradă oftează*, tuse și plînset se aud și totuși *e gol*, într-un punct de obosit echilibru *(„eu stau și mă duc și mă-ntorc“)* poetul observă că *amanții, mai bolnavi, mai triști / pe drumuri fac gesturi ciudate.*

O lume de zgomote, pe care cîte o trecătoare *pace de plumb* nu le poate opri, rănește ființa dezvelită a poetului. *Chemări de dispariție* mă sorb, ne spune el, și ne putem închipui ce somn îi este. Alteori, insomnia ia forme lugubre și la miez de noapte, poetul îi declară iubitei sale:

„Sînt cîțiva morți în oraș, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ți spun;
Pe catafalc, de căldură în oraș,
Incet, cadavrele se descompun...“

Ploaia chiar, care de obicei stîrnește în om dorința de somn, cheamă pentru Bacovia iarăși sirenele neputinței. Căci dacă somnul pare a-l cotropi pe poet, din aerul ploii, viziunile grozave din capul lui pleacă spre lume în neîncetată curgere prin ochi, prin urechi, prin tîmple, prin mîini și el aude, aude toate zgomotele Universului și ca un voievod al nostru pedepsit prin cămile, e tras într-o parte de somn și în cealaltă parte de nesomn. Astfel încît, vine un moment în creația lui cînd, înspăimîntat de liniște, el cere zgomote, acvariumul său firesc. Pentru el, *tăcut* începe să însemne *trist:*

„Iubito, și iar am venit...
Dar astăzi de-abia mă mai port —
Deschide clavirul și *cîntă-mi*
Un cîntec de mort.

Și *dac-am să cad pe covoare*
În *tristul, tăcutul* salon —
Tu cîntă-nainte, iubito,
Încet, monton“

Pentru ca uneori, cadavrul să i se pară lui Bacovia un mod mai îmbelșugat al somnului. Cu puțină sinistră gelozie, el scrie: *Cadavrul impozant, pe catafalcul falnic* și tot portretul pe care i-l face duce ceva misterios și frumos în el, pentru că avînd — la vederea cadavrului — revelația somnului, Bacovia are și o zdrobitoare stimă pentru somn. El rămîne treaz să vadă cum *fîlfîie pe lume violetul*, să ne atragă atenția că *paloarea, mutismul, minează-al meu piept.* Și să ne țină treji, cît se poate, și pe noi, cu reproducerea exactă a fenomenelor care i se pare că-i dau nesomn: *Hau!... Hau!... depărtat sub stele înghețate...* Bolnav de faptul că știe, bolnav de lume, poetul se gîndește la toate și nu poate adormi. Niciodată, pînă în momentul morții fizice, Bacovia nu vrea să cunoască noaptea deplină. Ca globul pămîntesc, capul său este jumătate în zi și jumătate în noapte. Poate să fie insomnia pricinuită de neîncrederea în posibilitatea de a te trezi, poate să fie fructul spaimei bacoviene de întuneric (sfîrșitul lui Bacovia este exprimat de el, după mărturisirile soției, prin cuvintele: *Vine întunericul)* el simte că va trebui să doarmă: *să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod.*

Muzica sonoriza orice atom, pe cînd *o bolnavă fată vecină / răcnește la ploaie rîzînd* și, mai tîrziu, *deja, tușind, a și murit o fată / un palid visător s-a împușcat.* Și, pentru a ne convinge și prin amănunte imponderabile că ne aflăm în infern, Bacovia se conformă organic celor scrise de Dante pe poarta Infernului. De aceea *e vînt și orice speranță e pierdută.*

Cîndva, ca o licărire, ca o șansă, Bacovia spune *pe-aproape se-aude un copil*, dar peste copil, *plînsul tălăngii cînd plouă* și (ce ironie!) Bacovia — rana noastră supremă — ajunge să creadă că *iar rămîne totul o lungă teorie.*

O, dar ne aflăm probabil într-un oraș de provincie, în care zgomotele constituie un infern cunoscut și *orchestra începu cu-o indignare grațioasă.* Și iarăși nu ne mai aflăm în nici un oraș, ci sîntem locuitorii unui gînd teribil, căci *vîntul va boci din nou, la cei de jos, la cei de sus.* Și iarăși avem mediu bine delimitat căci Bacovia ține la asta și după ce *umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj* el se hotărește să plece și notează *umbra mea se adîncește-n cartiere democrate.* Pentru ca din nou, mediul să nu fie unul dat ci unul creat în care *orice obiect atins șoptește: lasă-mă-n pace!* E o senzație sinistră, de totală izolare. *Sînt cel mai trist din acest oraș.* mărturisește poetul, dar prin oraș nu se înțelege ceea ce de obicei denumesc împreună aceste sunete, ci o formație necunoscută pătrunsă de ploaie și zgomote. Căci unde vedeți voi orașul în care *o frunză s-a lăsat pe-o mînă-ntinsă care cere?* El nu există probabil de vreme ce *ca un simbol / o pasăre cade-n oraș, ca o tristețe mai mult.*

Este locul s-o spunem, Bacovia molipsește de nesomn un întreg Univers, singura lui uriașă spaimă este întunericul. Toată poezia lui Bacovia dovedește teama și atracția sa pentru întunericul evocat, gonit în vrăji, și urît în blesteme, trăit în viață și nemilos la moarte. Avem în Bacovia pe poetul, mioritic și el prin spaimă, fugit se pare de la locul crimei mioritice, din teama de a nu fi martor. Poezia lui este expresia unei insomnii cum nu s-a mai văzut. Realitatea acestei insomnii dublează, triplează, exagerează, caricaturizează tragic bietele întîmplări ale unui om pe care foarte puțini l-au înțeles. Retras definitiv în sine, Bacovia a povestit unor urechi rudimentare boala sa bătrînă cît sămînța genetică, de a nu putea adormi. Iar strigătul *în creierul meu plînge un nemilos taifas* care întristează și mai mult biografia poetului Bacovia, cel care credea că: *„Mai bine singuratic și uitat / Pierdut să te retragi nepăsător / în țara asta plină de humor / Mai bine singuratic și uitat / O, genii întristate care mor / În cerc barbar și fără sentiment, / Prin asta ești celebră-n Orient / O, țară tristă plină de humor“* este strigătul acelui mare poet român pentru care nemurirea a căpătat o formă aproape patologică, neputința de somn. Pentru Bacovia, veșnicia a avut în primii 76 de ani, pînă la 22 mai 1957 orele 8 și 10 dimineața, forma insomniei.

ADRIAN PAUNESCU

CRONICA DEBUTURILOR

PROSPECȚIUNI*)

Despre proza lui Virgil Duda s-a spus — într-un articol care începe foarte pretențios cu un citat din R. M. Albérès și sfîrșește, la fel, cu un altul din Albert Camus, însăilînd între ele cu un ac mare de cusut saci inexactități și confuzii grosolane — că este populată de „o puzderie de eroi palizi, fără personalitate“.

Dar cine a citit *Povestirile din provincie* constată că inginerul Burghele, personajul principal al ultimelor trei nuvele, care comunică între ele și care ocupă laolaltă, din totalul de 188, ale volumului, cam 140 de pagini, numai fără personalitate nu este și numai palid nu poate fi imaginat. Activ, energic, autoritar, întreprind, dar și foarte complex, cu defecte și calități, evidente unele, altele doar bănuite, Burghele este sufletul uzinei socialiste în care lucrează, polarizînd sentimentele oamenilor, țesînd de jur împrejurul său o plasă complicată de relații interdeterminante. Personalitate manifestă de asemeni și alte personaje ale cărții: Nicuță, Dobre, Banu, Sanda etc., și pe lîngă ei, dar într-un grad încă mai înalt, autorul. Cînd spunem că eroii acestor povestiri au personalitate, înțelegem că o au efectiv, nu numai în intenția scriitorului, cum se întîmplă în cazul atîtor prozatori, tineri sau mai bătrîni. Din blocul masiv al structurii scriitorului nostru personajele sar ca niște mari așchii tăioase.

În raport cu povestirile sale (și mă refer în special la ultimele trei nuvele ale volumului), Virgil Duda nu este un simplu martor ocazional, ci un observator cu premeditare, avînd o atitudine activă și nu pasivă față de întîmplări, un observator profesional, aproape un anchetator moral preocupat în primul rînd să dezlege niște situații destul de încîlcite. Scriitorul, jurist de profesie, întocmește dosare și cînd face literatură, așezînd ordonat fișe peste fișe, redactînd metodic, într-un stil limpede și exact, dări de seamă în care avansează și retrage presupuneri, explicații, justificări. Proza lui Virgil Duda are un apăsat caracter analitic, dar investigația nu este pur psihologică ci se extinde asupra relațiilor dintre oameni. Dar tot raporturi se analizează și într-un caz și în celălalt, fie că sînt intra — sau inter — umane. În anumite puncte, narațiunea nu mai înaintează, se oprește pentru un scurt timp, și în jumătate din acest timp ea coboară la anumite adîncimi, apoi urcă, revine la suprafață în același punct și își continuă drumul. Interesul cititorului nu scade nici o clipă cînd mișcarea se mută de pe orizontal pe vertical. Virgil Duda taie uneori firul povestirii în patru, fără însă ca prin aceasta să-l facă invizibil sau mai puțin rezistent. La această fină disecție asistăm captivați. Remarcabil în acest volum e caracterul trepidant, de maxim interes imprimat părților de analiză (repetăm, psihologică sau „relațională“). Să reținem faptul, căci nu prea des ni se întîmplă să avem impresia că citim un roman polițist cînd ne aflăm de fapt în plină proză analitică. Din cele spuse nu trebuie să se deducă că investigațiile închid în această carte „al zilei ochi“, că împing toată narațiunea în subteran, în crepusculul zonei psihice. Lumea exterioară își are în volum, chiar dacă nu partea leului, oricum o parte a sa, în nici un caz neglijabilă, încît narațiunea plutește deasupra și se scufundă, ritmic, dar în timpi inegali, iar în faptul că prozatorul înaintează mai mult „cu capul sub apă“ nu e nimic de obiectat: astfel înoată înotătorii experimentați. Între primele șase proze, mai scurte, și ultimele trei, mai lungi, nu există atît o deosebire de calitate cît una de manieră. Schițele de la începutul volumului (și al activității, probabil) sînt mai lirice, mai evocatoare. Cîteva sînt excelente, în tot cazul, *Toamna* și *Hîrtiile albastre*. În tot cuprinsul volumului însă, fraza e aceeași, amplă, cu multe subordonate, cu o anumită perceptibilă lăcomie de a cuprinde un spațiu fizic și psihologic cît mai larg, răsfrîngînd razele unui umor foarte fin, care uneori încălzește personajele dar pe care alteori l-aș numi (făcînd o comparație subînțeleasă) „cu dinți“.

Preocupat să evoce mediul muncitoresc al rafinăriilor de pe lîngă Ploiești (mediu în care de altfel trăiește), Virgil Duda este un prozator subtil și consistent, avînd un fond de seriozitate imediat sesizabil. Dintr-o singură bătaie a membrelor, el a lăsat în urmă mulți „concurenți“, unii plecați de la start cam de mulțișor.

Destui „concurenți“ lasă în urmă, dintr-o primă zvîcnire, și prozatorul Vasile Spoială, autorul unui bun volum de nuvele, intitulat *Ploaia de atunci.* O tendință a prozei sale e spre satiră, cu fulgerătoare tangențe la comicul absurd. Povestirea *Într-un oraș* consemnează o tragedie consumată într-o lume de păpuși mecanice. Aceste sinistre jucării cu resort sînt foști oameni, mecanizați și abrutizați de ocupația hitleristă și de război. Thomas, soldat în armata germană, încearcă să redevină din mașină, om. Un rol însemnat în această transformare îl au convorbirile lui Thomas cu un camarad comunist, împușcat apoi de ofițeri *(Soldatul Thomas).* Un grup de nuvele *(Ploaia de atunci, Asfalt, Sfîrșit de april)*, prezintă cu un salutar accent critic viața unor tineri blazați, amatori de trai ușor, fete și băieți adunați laolaltă în bande „vesele“ și pe care plictiseala îi împinge spre promiscuitatea schimbării perechilor. Unele facilități și influențe sînt ușor observabile (Delia din schița *Iulie* descinde prea vizibil din eroinele lui D. R. Popescu). Remarcabilă deocamdată la Vasile Spoială este capacitatea de a transmite sentimentul proaspăt și imaginea clară a vieții. Din nuvelele sale se desprind (nu pentru că întregul n-ar fi închegat, ci pentru că intensitatea părților e uneori prea mare) episoade ce trăiesc în fața ochilor noștri foarte viu, independente de subiect sau de anecdotă. Momentul ploii (din *Ploaia de atunci)*, scena de la popicărie (din *Cum a vîndut Mache sufletul măgarului lui Giman)* sau de la restaurantul „Garibaldi“ (din *Cum a spart un cismar vioara lui Paraschiv și s-a preschimbat în cățel)* sînt astfel de episoade, pe care le vedem limpede, ușor, de parcă s-ar desfășura dincolo de fereastra odăii noastre.

VALERIU CRISTEA

*) Virgil Duda: **Povestiri din provincie**; Vasile Spoială: **Ploaia de atunci**, E.P.L. col. Luceafărul

CRONICA IDEILOR

ION PASCADI:

IDEALUL ȘI VALOAREA ESTETICĂ

Ce teren al filozofiei e oare mai fugitiv ca axiologia? N-am scris încă bine propoziția aceasta și o temere mă și tulbură. E corectă? Nu conține de la început o afirmație contestabilă? E axiologia un domeniu al filozofiei? Nimic mai mișcător decît cîmpul valorilor. Dau mereu impresia evidenței, dar cînd mintea încearcă să le definească se lovește, surprinsă de enorme greutăți. Sfera noțiunii însăși e extrem de largă și labilă, conținutul misterios. Nu dă dovadă deci de puțin curaj tînărul cercetător Ion Pascadi, atacînd o asemenea temă în lucrarea **Idealul și valoarea estetică** *. Deși ne previne mereu că nu-și propune să scrie un tratat de axiologie marxistă și că-și limitează tema la cîteva lucruri precise, cartea sa trece practic în revistă principalele probleme ale acestei discipline, fără timidități paralizante și simplificări semidocte. Textul se impune prin efortul de a căuta răspunsuri în spiritul materialismului dialectic dilemelor expuse. Primul merit al autorului este că nu ocolește dificultățile care i se ridică în cale, nu-și facilitează sarcina, „aranjîndu-și“ obstacolele de biruit. Ceea ce irita adesea în astfel de cercetări anterioare, era tocmai conștiința foarte liniștită a esteticianului „marxist“. El deținea cheia tuturor problemelor teoretice îndelung controversate, care deveneau brusc la apropierea lui de o simplitate elementară. Te întrebai cum atîtea spirite strălucite s-au încurcat veacuri de-a rîndul în speculații vane, cînd soluțiile limpezi și complete „săreau în ochi“, erau „la mintea cocoșului“. Ion Pascadi înțelege să facă în mod serios filozofie marxistă și nu exercițiu de dogmatică. De aceea scoate la iveală cu probitate toți termenii problemelor, refuză să le ignore complexitatea și examinează fără prejudecăți diferitele încercări de a răspunde problemelor ivite. Punctul său de vedere materialist dialectic, se străduiește să-l valideze printr-o confruntare reală cu alte teorii, neignorînd acolo unde este cazul contribuțiile lor la luminarea anumitor aspecte care se cuvin reținute și explicate. Valorile estetice **au totuși cum se vădește o relativă autonomie**, alcătuirea lor **nu e absolut străină și de factori inconștienți**, progresul artistic **nu însoțește strict pe cel social.** Numeroase asemenea nuanțe intervin peste tot. Gîndirea înaintează astfel efectiv printr-o mișcare dialectică de integrare critică, superioară, a tezelor unilaterale combătute. Ion Pascadi dezvoltă inteligent și comprehensiv explicația dată de Marx formării valorilor ca o **realitate aparte**, rezultată din interacțiunea dintre subiect și obiect, din **lumea nouă**, pe care o creează practica socială umană. Consecvența cu această poziție fundamentală îi îngăduie să evite deopotrivă și interpretările idealiste (valorile sînt construcții pur spirituale, n-au nici o determinare obiectivă) și pe cele materialist vulgare (valorile se află în natura lucrurilor). În subiectul său care vizează sfera esteticului, autorul manifestă o grijă deosebită (cu totul remarcabilă!) de a sublinia mereu specificitatea fenomenelor, notele lor diferențiale. Interpretarea, neabandonînd raționalitatea riguroasă și optica deterministă, rămîne mereu suplă, fidelă experienței concrete și ostilă formulărilor apodictice, tranșante. Alt merit al lucrării (de loc mic) e capacitatea ei de actualizare a problemelor luate în discuție. Informat, cu lecturi de specialitate la zi, autorul nu se mărginește la o expunere detașată din contingent. El caută mereu să împingă reflecțiile sale spre zonele de prim interes ale disputelor artistice contemporane (pictura abstractă, teatrul absurdului, literatura existențialistă etc.). Nu pierde de asemenea ocazia să reliefeze condițiile noi pe care le creează raporturile estetice ale omului cu lumea socialismului, deși aici interogația asupra unor fenomene străine principiilor acestuia, dar reale, din păcate lipsește. Lucrarea pornește prin a stabili întîi cadrul teoretic al problemelor dezbătute, punînd în discuție noțiunile de „ideal“, „creație“ și „valoare“, și schițînd apoi „coordonatele axiologice ale esteticului“, „natura obiectivității valorii estetice“, „valorificarea estetică“, „gramatica valorii estetice“, „idealul și realul în artă“. Ulterior temele sînt oarecum reluate sub raport istoric. Autorul justifică această ordonare „răsturnată“ a materiei prin nevoia de a opera cu noțiuni clarificate prealabil, dar argumentul nu mi se pare prea solid. Pătrunderea în subiect suferă la început din cauza caracterului ei prea abstract. Practic lucrurile se lămuresc mai bine în secțiunea a III-a și lucrarea cred că s-ar fi desfășurat cu o libertate și o putere de convingere superioară debutînd prin expunerea istorică. De altfel capitolele care trezesc un maxim interes sînt: „Geneza valorii estetice“, „Progresul estetic“ și „Concret istoric și general uman“. Aici, Ion Pascadi reușește să-și facă și mai elocvent punctul de vedere propriu. Nu strica și ca opiniile luate în discuție să fi fost cît se poate „tipologizate“, adică raportate la cîțiva exponenți principali, ceea ce ar fi îngăduit și o caracterizare istorico-socială, chiar sumară a sistemului lor. Așa părerile se fragmentează și se amestecă, egalizînd fatal intervențiile de autoritate cu altele întîmplătoare, Platon, Kant, Hegel, Croce, Nietzsche, Kayserling, Utitz, Hartmann, Lukacs, Malraux, Lalo, Dufrenne, Santayana, Lovinescu, Vianu, Blaga, Petre Andrei, Ralea, Călinescu și Bruce, Dubois, Mehl, Pollin, Rosen, Cîmpeanu etc.

Succintă fără a fi sumară, sistematică, dar necăzînd într-un didacticism plicticos, combativă și totodată deschisă ca orizont intelectual, cartea lui Ion Pascadi este o contribuție autentică a gîndirii teoretice românești în cîmpul axiologiei.

OVID S. CROHMALNICEANU

*) *Biblioteca de filozofie și sociologie, Editura politică, Buc. 1966*

CAMIL PETRESCU * TEZE ŞI ANTITEZE

O DEFINIŢIE A INTELECTUALULUI

Puţini scriitori au răscolit şi fertilizat conştiinţa tinerelor generaţii asemenea lui Camil Petrescu. Am putea chiar spune că mulţi dintre acei care ne-am alcătuit intelectual după al doilea război sîntem în parte (fireşte, nu toţi în aceeaşi măsură) creaţia lui. El, îndeosebi, şi G. Călinescu ne-au insuflat pasiunea cunoaşterii, ne-au deprins să „vedem" idei. De la Camil Petrescu — şi de la alţii dar mai ales de la el — ne-am deprins să reactualizăm dramatic în şi pentru noi înşine problematica pe care ne-o revelau lecturile şi (în genere) descoperirile făcute succesiv pe măsură ce ne luam în posesie existenţa.

„Cu adevărat mare — nota scriitorul, în jurnalul său, prin 1935 — nu poate deveni decît cel care are atîta imaginaţie încît să refacă într-o intensitate egală cu a concretului, toate experienţele pe care le-a făcut omenirea pînă la el, mintal, rămînînd să depăşească lumea printr-o **experienţă nouă**".

Fără ambiţia de a deveni neapărat „mari", am înţeles, citindu-l pe Camil Petrescu, că a fi cult e mai mult decît a poseda cunoştinţe, că nu erudiţia face pe intelectual, ci ţinuta intelectuală conferă demnitate erudiţiei, că, în fine, important nu e în primul rînd cîte tomuri ai devorat, ci cîte sugestii, şi de ce natură, cît material pentru meditaţie proprie, şi de ce calitate ai reţinut din fiecare carte. Camil Petrescu, între de ajuns de puţini alţii, ne-a relevat funcţia creatoare a lecturii.

Aşa fiind, n-am avut de fel sentimentul, acum zece ani cînd l-am privit pentru cea din urmă oară în aula Academiei, preschimbat în materie inertă, adică în ceva diametral opus lui însuşi, căci toată viaţa fusese numai mişcare, numai spirit, — n-am avut sentimentul unei despărţiri decît de un mare suflet iubit, de un om admirabil şi de neînlocuit : căci spiritul său rămînea viu, continua să acţioneze ca un ferment al conştiinţei noastre. Declarat sau nu, toţi porecliţii „publicişti" care socotim o distincţie acest titlu ce ni se aplică uneori ca un stigmat, beneficiem, în marginile posibilităţilor fiecăruia, de pe urma experienţei celui mai pasionat, celui mai neliniştit, mai imprevizibil, mai puţin predispus rutinei dintre militanţii scrisului periodic din perioada interbelică. În articolele de gazetă, Camil Petrescu s-a revelat ca gînditor, ca estetician, critic literar, om de teatru, nu mai puţin ca expert în ştiinţa militară şi în sport. În mai toate domeniile în care s-a produs a tăiat noi drumuri, a deschis orizonturi. Pe toate le-a sporit, tuturor le-a împrospătat nebănuit cuprinsul. Ageră, tăioasă, de o elasticitate galică (deşi, filozofic, scriitorul, adept al fenomenologiei lui Husserl, a fost de formaţie germană), punînd în mişcare, neaşteptat, cele mai diverse moduri expresive, de la umorul subtil-persiflant la ironia acidă, inteligenţa lui s-a exercitat pretutindeni cu o fervoare virginală, dinamitînd prejudecăţi, spărgînd şabloane şi discreditînd imposturi fără (de obicei) ură, dintr-o aspiraţie la adevăr, la „autenticitate", în care se traducea fanatismul unei incoruptibile inocenţe. Această inocenţă, probabil, a constituit după 1944 trăsătura statornică de unire între scriitorul de prestigiu crescînd şi confraţii lui tineri, aproape anonimi. Aceştia se regăseau în Camil Petrescu, transfiguraţi.

Adversar inclement îndeosebi al obscurantismului, al mistificaţiilor de orice fel, Camil Petrescu a fost poate cel mai consecvent apologet la noi al lucidităţii. Scrisului îi incumbă după el, menirea de a „spori conştiinţa în lume", conştiinţa fiind expresia diferenţierii, a personalităţii adică, vorbind în termeni goetheeni, „binele suprem". De-ar fi să rezumăm concepţia etică a scriitorului nostru printr-o vorbă celebră, ar trebui să răsturnăm celebrul adagiu filozofic, potrivit căruia tot ce parvine în intelect traversează mai întîi simţurile. Pentru Camil Petrescu, hrana aleasă a simţurilor este cu necesitate filtrată de inteligenţă : „nil in sensu quod non fuerit in intelectu". „Mintea — zice protagonistul **Actului veneţian** — trebuie să ne dicteze ceea ce e de iubit. Bucuriile adevărate ale dragostei sînt bucurii ale minţii". Un alt personaj, dintr-un roman, găseşte că „o îmbrăţişare adevărată a corpurilor e frumoasă ca o convorbire între două inteligenţe". Într-o operă de ficţiune, intensitatea dramatică e, potrivit convingerii lui Camil Petrescu, direct proporţională cu conştiinţa ei, şi „drama absolută" e o „dramă a lucidităţii" : „Cîtă luciditate atîta dramă".

Un autor de asemenea formaţie va emite, natural, consideraţii teoretice despre tot ce întreprinde. Camil Petrescu e dramaturg şi teoretician al literaturii dramatice, romancier şi teoretician al romanului, poet şi gînditor care meditează asupra poeziei, critic literar şi autor al unei teorii despre critica literară. Concepţia sa despre critică, din prefaţa la **Teze şi antiteze** mai puţin analizată, porneşte de la ideea caducităţii funciare a exerciţiului critic. Impunîndu-se, critica se autosuprimă implicit, întocmai ca acei masculi ai unui anume grup de insecte care mor în însuşi actul zămislirii : executîndu-l, ei devin, din acea clipă, automat, inutili. Dizolvînd într-un val de sarcasm concepţia după care critica ar fi „creaţie", Camil Petrescu refuză să-i recunoască vreo altă funcţie decît cea „culturală". Orice ambiţie a criticii de a se constitui ca literatură ar trăda o perversiune calofilă. Ca întotdeauna, argumentarea e de o stringenţă logică desăvîrşită. Numai că existenţa, o ştim de la Bergson — şi o ştim în parte prin Camil Petrescu — e mai complexă decît logica. Exemplul imediat ni-l oferă cronicile lui Camil Petrescu însuşi, cronici care „fecundînd judecata de artă a contemporanilor" şi astfel creînd „din obiectul (lor) o realitate nouă", nu se elimină dintrînsa ele însele (cum credea autorul că se petrece, fatal, cu critica), pentru simplul motiv că în judecăţi transpare o intelectualitate fină, iradiază spiritul, pulsează emoţia rafinată. Receptînd poezia rezultată din interiorizarea unui peisaj, de ce n-am identifica-o şi în stările sufleteşti provocate de contactul cu cărţile? Doar Camil Petrescu ne-a deprins să „vedem" idei. De la el, între alţii, am învăţat să „creăm" cărţile pe care le străbatem, să **ne** creăm în lecturile noastre.

Chiar atunci cînd nu-i împărtăşim tezele, Camil Petrescu ne rămîne călăuzitor în aventura intelectuală.

DUMITRU MICU

VOCAŢIA EROICULUI

Astăzi Camil Petrescu s-ar fi aflat la vîrsta cînd creaţia se adună în **opere complete**, operaţie ce ne-ar fi pus, pe cît poate să pună o astfel de însumare, în faţa personalităţii integrale a intelectualului artist care a fost Camil Petrescu. Virtuţile de observator social ale prozatorului, subliniate de o luciditate fără eclipse — au constituit primul capitol al recuperării cuprinzînd textele de acută implicaţie socială. Mai apoi, Camil Petrescu a devenit stegarul „inteligenţei", al intelectualităţii şi scriitorul a fost „purtat" ca într-o modă pînă la snobism. Era aplaudată mai ales cerebralitatea viziunii sale, inteligenţa cenzuratoare, intransigenţa atitudinii etc. ...**făcîndu-se din Camil Petrescu** un simbol al intelectualităţii demistificatoare. Totuşi aceste interpretări pot fi acuzate de unilateralitate. Prima, prin sumaritatea ei căci încercuind pasajele de denunţ social nu se ocupă şi de ceea ce scriitorul are cu adevărat particular-structural. A doua, prin hiperbolizarea deformatoare, căci orice exces interpretativ sfîrşeşte prin a trăda substanţa punctului de plecare.

Rigiditatea geometrizantă a gîndirii sale spre care ne împing unele comentarii nu se susţine dacă-i cercetăm cu atenţie opera. Nu cred că interpretările care văd în Camil Petrescu o maşină electronică a posibilităţilor cerebrale omeneşti fac un serviciu operei. Aş zice chiar dimpotrivă, că duc la o sărăcie de substanţă, că polivalenţa scrierilor lui pierde dacă-i potrivim „cheia" descifratoare a simplificatoarei interpretări.

Admiraţia contemporanilor pentru inteligenţa omului nu ne conduce de loc spre aceste concluzii. Era admirat mai curînd efortul de totală obiectivitate, de dezbrăcare de orice fel de sentiment, operaţie în care puţini reuşesc şi care reuşea într-o mai mare măsură tocmai unui om de o rară impulsivitate care era Camil Petrescu.

Interferenţa omului cu opera se află într-una din cele mai indestructibile alianţe. De aici şi minusurile şi plusurile ei. Examenul de ansamblu al scrierilor impune ca o notă inseparabilă a operei patetismul ei. Camil Petrescu era un romantic, un om dirijat de dispoziţiuni sufleteşti, cu o neînfrînată vocaţie a eroicului dusă pînă la donquijotisme. El e adeptul reabilitării patetismului şi eroismului ceea ce contrazice versiunea unui Camil Petrescu de o inteligenţă dezumanizantă, căci o inteligenţă dezvoltată rigid strangulează pateticul şi consideră eroismul o neghiobie. Egala, olimpiana, expresie pe care o presupune rigiditatea unei inteligenţe geometrice este tulburată de umoarea schimbătoare a patetismului.

Intimele contradicţii interne ale operei vin tocmai din ciocnirea fondului afectiv cu tendinţa autorului de a-l disciplina şi configura într-un stil de maximă obiectivare. Dacă e un spectacol demn de urmărit în substructura operei, este tocmai această ciocnire internă al cărei rezultat e şi opera lui Camil Petrescu. S-ar putea zice că scriitorul încearcă o disimulare prin zvîrlirea în planul doi a ceea ce consideră trăsătură inferioară a personalităţii sale. E însă mai mult decît atît, e încercarea de a realiza o calitate nouă prin transformarea conştientă a celei vechi. Nu păstrarea dosnică şi paralelă a elementului inconvenabil ci reprimarea lui autoritară cu scopul creării unei alte personalităţi din datele cele vechi.

Aceasta spune opera. O bună biografie Camil Petrescu, bizuită pe mărturiile confruntate ale contemporanilor, ar putea să rectifice sau nu această ipoteză. Este o viaţă demnă de studiu prin încăpăţînata aspiraţie către perfecţiune, către autodepăşire. Cultura românească mai cunoaşte un caz similar, de valoare cu totul excepţională, a unei personalităţi care s-a „construit" metodic înăbuşind un fond primar probabil insurgent şi modelîndu-l într-o formulă de imperturbabil calm. E vorba de Titu Maiorescu care a făcut pe această linie numeroşi prozeliţi. Unul din aceştia, P. P. Negulescu, se află după cum o mărturiseşte un eseu în admiraţia lui Camil Petrescu care admiră, indirect, deci, stilul intelectual maiorescian, spiritul de înaltă ţinută al raţionalismului de acest tip şi, evident, partizanatul pentru ideile care susţin stilul sau sînt emanate de el.

Este Camil Petrescu un maiorescian? Prin aspiraţie, cu certitudine da. Prin teze, de asemenea. Protestul său împotriva eseului înţeles ca fragilă şi inconsistentă improvizaţie e o altfel de diatribă împotriva formelor fără fond, vizînd aceeaşi spoială de civilizaţie. „De altfel între Dunăre şi Carpaţi totul este eseu" — exclama sarcastic şi iritat Camil Petrescu. Şcoala, administraţia, parlamentul, guvernul, aviaţia, cultura şi fotbalul..." Şi alte aderenţe, nu fără spirit critic ale scriitorului conduc spre junimism şi stilul cultural maiorescian. Camil Petrescu realizează primul însemnătatea artistică a unui corifeu junimist, de a doua promoţie, ignorat încă sub aspectele semnalate de el. Corifeul e Duiliu Zamfirescu, personaj glacial şi distant, lucru care s-a răsfrînt asupra operei nu în ceea ce priveşte răspîndirea, cît înţelegerea ei. „De fapt a murit — cu toate cusururile — spunea Camil Petrescu — unul din cei patru-cinci prozatori mari pe care i-a avut literatura românească". Şi într-o notă din 1936 adăuga : „Intelectualitatea romînească cucerită de armonia eminesciană nu înregistrează încă armonia structurală a **Vieţii la ţară** tot atît de reală şi de aceeaşi calitate, fiindcă din condiţia obiectivităţii, farmecul epic e mai dificil de sesizat decît cel liric. Mai e de altfel superficiala bănuială care exagerează influenţa rusească. Dar, într-un fel sau altul, Duiliu Zamfirescu va lua tot mai mult aspect de culme izolată". Izolată în 1936, aserţiunea începe să capete certificatul unor recente studii apărute în volume (I. Negoiţescu, N. Manolescu) care lărgesc substanţial orizontul vechilor interpretări. Nici simpatia pentru Paul Zarifopol nu e în afara liniei maioresciene, acesta fiind un junimist întîrziat dar reprezentativ şi mai ales coroziv. Cert este însă că scriitorul nu realiza formula maioresciană pe care am văzut că o admira şi spre a cărei supremă obiectivitate aspira. Se pare că scriitorul acesta avea luciditatea propriei structuri şi că nu-şi propunea imposibilul. Patetismului adesea clamoros al operei, care ar fi sunat strident în cuprinsul formulei maioresciene, Camil Petrescu i-a găsit o formulă proprie mult mai adecvată. I-a organizat chiar şi un sistem estetic. Ceea ce nu salvează însă cu totul lucrurile. Sentimentalismul diminuează arta şi recunoaştem în **Ladima** pe învinşii sămănătorismului în travesti camilpetrescian. Nu în lipsa de rezistenţă artistică a acestui personaj rezumăm însemnătatea operei lui Camil Petrescu, producător plurivalent, pionier literar în toate domeniile abordate şi precursor esenţial pentru cei ce-i exploatează temerităţile. Latura cea mai nesupusă cariilor este cea teoretic-artistică.

MIHAI UNGHEANU

EXISTENŢA POLEMICĂ

Cine citeşte opera dramatică (şi toată este **numai** aşa) a lui Camil Petrescu fără superstiţia îndelung cultivată a ideilor devorante, absolute, este impresionat nu atît de adîncimea ideii, cît de tensiunea dezbaterii, de temperatura pledoariei şi nu, în orice caz într-un plan secund, de scopul ei. Camil Petrescu este printr-o ireductibilă vocaţie originară un spirit insurgent, de o inclemenţă cuceritoare prin modalitatea şi expresia directă, crudă. Literatura sa e un permanent efort de susţinere la o anume altitudine a tensiunii (cursul vital al existenţei autentice, dacă ar fi să utilizăm termenii autorului) şi un studiu critic ar trebui să urmărească, în acest caz, consecvenţa creatorului.

Un duh polemic străbate, ca un rece curent de aer, atmosfera acestei literaturi, care nu e alta decît aceeaşi cu a înaintaşilor, începînd poate chiar cu cronicarii. Polemica a cultivat multora orgoliul de creator şi, în măsura talentului real, aceştia şi-au pecetluit atitudinea cu opere încăpăţînate, crispate de nervi. Opera cronicarilor este expresia polemică a unor partizani ireductibili. Ei vor dirija, prin atitudine, o întreagă serie literară românească. Spiritul polemic al unei epoci nu e meschină gîlceavă, de orgolioşi mărunţi, ci modul superior al germinaţiei literare, rectorul aspru cu chip colţuros care îndrumă nemilos creaţia spre permanentă delimitare. Opera încuscrită sau altfel înrudită cu predecesoarea e fadă, contaminată de o maladie incurabilă : mimetismul. Sforţarea zămislirii din neant — mai e nevoie să precizăm că aceasta este o pură iluzie, dar o iluzie necesară în chip esenţial creatorului? — nu se poate produce fără violente contraziceri care îndepărtează **din capul locului** atenţia de la serie impunînd privirii astfel dirijate produsul unic. Shimbarea gustului nu e altceva decît naşterea unei opere noi al cărei loc e înroşit de sîngele polemicii abia istovite. Autorul învins — Camil Petrescu e dintre aceştia — triumfă în operă. Macedonski, căruia epoca nici măcar nu i-a acceptat polemica, a fost desigur un învins, dar momentele care-l trădează senin nu sînt decît semnele victoriei pe care şi-o prevedea încă de cînd părea victima oprobriului public. Înverşunarea polemică, necesară acelui moment cutremurat de prestigiul dezlănţuit al lui Eminescu, n-a făcut decît să fixeze cu o forţă abia mai tîrziu dovedită reperele unei noi sensibilităţi. Rostul luptei de opinii în cîmpul literaturii este, aşadar, nu atît să clarifice idei, cît să netezească, printr-un contrast dureros — ce poate semăna cu o ruptură, fără a fi! — drumul noilor opere, al celor autentice. Iată de ce deplîngerea lîncezelii polemice este, în cazul unui scriitor novator cum este Camil Petrescu, nu simplă şi amuzantă ironie, ci autentică spaimă, spaima lipsei de adversari prestigioşi, care, la urma urmei, sînt condiţia impunerii unei opere de o excepţională noutate. Autorul „Patului lui Procust" este un creator prin reflex condiţionat, el nu este un spontan, un artist prin vocaţie, artistul „prin el însuşi". Succesul său atîrnă de autoritatea reacţiei adverse, iar atunci cînd aceasta lipseşte, întemeiat pe micimea preopinenţilor de a treia sau a patra mînă el îşi închipuie cu înverşunare un adversar ideal. Camil Petrescu este scriitorul epocilor saturate de literatură, de stil, deci polemist în chip fatal pentru care negarea e act organic, chiar dacă nedrept, e chiar condiţia propriei existenţe. În apărarea unui „stil" nou scriitorul pune disperarea vecină cu teama de moarte. De aici patetismul, de aici şi violenţa, de aici şi sarcasmul său înfiorător care suplinesc în destule cazuri superstiţia adîncimii ideii. Din acea nevoie absolut organică de a avea adversari — semnale pentru o direcţie din care în chip inevitabil vine dar pe care o lasă în urmă (nu la dreapta şi nici la stînga, deşi scriitorul are orgoliul de a se voi cap de serie) — izvorăşte donquijotismul său. Cînd nu-i are la îndemînă, scriitorul îi inventează, precum cavalerul iluziei tragice al lui Cervantes înfruntă cu dispoziţia realului vestitele, şi eroicele, mori de vînt! Macedonski n-avea mai puţin sentimentul opresiunii spirituale decît acela al neînţelegerii superioare nutrit de Camil Petrescu. Dar pentru a fi neînţeles, şi a putea crea în liniştea adîncă a neînţelegerii, un astfel de scriitor are nevoie de adversari ca peştele de apă. Evident, onestitatea profundă e aici în aceea că victoria scontată de orgoliul scriitorului nu se produce obscur ci în zăngănit de arme, pe cîmp deschis. Lupta e primită cu bucurie, lipsa ei produce o tristeţe de moarte tradusă în sarcasm teribil. E aici şi o acută nostalgie a adevăratei polemici, acea polemică în desfăşurarea căreia se afirmă dacă nu cumva chiar se nasc structuri creatoare de prim rang, a căror strălucire altminteri decît prin ciocnire voltaică nu s-ar produce. Iată de ce o afirmaţie ca aceasta : **„Polemicile sînt cu atît mai cinstite, cu cît sînt mai personale"**, nu trebuie să mire. Aparentul paradox nu exprimă decît raţiunea fertilă a lipsei de acord comun, cu conştiinţa secretă a eliberării acelei structuri somnolente ce altminteri se complace în apele majestuoase ale unui somn veşnic. O astfel de polemică declanşatoare de structuri e, evident, cinstită, adică neprefăcută, şi nici nu urmăreşte cîştigarea socratică a unui adevăr comun ci, dimpotrivă, afirmarea unei credinţe ireductibile, care nu poate fi convertită. „Tema" originară, obsesia structurii unice se eliberează de conştiinţa propriei opresiuni. Autorul care se ignoră devine creator. Mecanismul său sufletesc l-a împins prin această polemică cinstită la confesiune, la mărturie. Mărturia devine, în aceste condiţii, creaţie întrucît este un adevăr învingător şiroind de efort şi nu unul apodictic. Nu altceva rîvneşte Camil Petrescu : **„ce stimulent de inspiraţie a fost întotdeauna lupta, cît de eficace a fost întotdeauna teama unui control îndîrjit, şi cît de mult a folosit însăşi vieţii literare răsunetul încrucişărilor de păreri tăioase"**. Este limpede, cred, că militantismul acestui autor cîştigă distincţii surprinzătoare în asemenea credinţe formulate cu franchețea provocării la duel.

Adversarul ideal e rar în eseul confesiv al scriitorului nostru. Într-un fel este explicabil : adevărata luptă are loc doar în condiţiile înrudirii opresive, inhibitoare. Camil Petrescu e un polemist care şi-a învins, **din principiu**, toţi prezumtivii demni adversari, întrucît lupta cu ei este lupta de a ieşi de sub tirania lor. Pericolul de care se teme şi de care se apără nu fără un patetism — ce poate părea clamoros — este degradarea **posibilităţii** (pentru că în realitate scriitorul nu este un iconoclast activ!) de a avea preopinenţi de prim rang, deci lipsa de idealitate a luptei, dispariţia „polemicii cinstite", singura adevărată în înţelesul autentic pe care i-l acordă scriitorul. Aşa se nasc pigmeii, gladiatorii decăzuţi, nedemni de scutul polemistului de rasă, creator împins înainte de saltul orgolios al ciocnirilor. Diatriba nu este simplu pamflet ci satiră pe ton elegiac, pentru că în obiectul ei creatorul nu se poate oglindi, fertilizîndu-şi propria structură titanică : „Astăzi scriitorii s-au întovărăşit, nu în bisericuţe literare, cum greşit se socoate uneori — ci în cîrdăşii de paralitici la porţile bisericilor clădite gata. Acolo îşi împart locurile şi eventual rolurile, aşteptînd cu rîndul sîmbăta premiilor literare cu speranţa ticnită a retragerii în azilul academic. Mici iscoade sînt trimise nu ca să ducă o luptă de idei, cu frontul întreg, ci pentru oficiul de spionaj şi uzură a adversarului". Evident, scriitorului al cărui demon creator de o somnolentă timiditate sălăşuia inhibat în adîncurile propriei structuri, alţi adversari îi trebuiau, acele „suflete tari" capabile de mari dezlănţuiri substanţiale, în acest sens personale : „Polemicile sînt cu atît mai cinstite cu cît sînt mai personale. Aceasta nu înseamnă lipsă de stil, insultă grosolană, indiscreţie ignobilă. Sau bandă organizată care înţelege polemica după capul mahalagiilor apaşi. Atac anonim, noaptea, cu chinoros în ochi, denunţul la poliţie neiscălit, molestarea copiilor. Polemică înseamnează numai intransigenţă, hotărîre ireductibilă pentru că arta însăşi nu e reductibilă".

Drama, dacă e una supremă, a lui Camil Petrescu, ale cărui piese nu sînt decît variante mai mult ori mai puţin perfecte, nu e cum s-a spus una **de idei** ci a **lipsei de adversari** demni să schimbe idei. Cazul ilustrativ prin excelenţă — pentru că e cel mai schematic — e Pietro Gralla a cărui moarte nu e desigur decît o anulare prin singurătate. A nu comunica este în creaţia acestui mare analist egal cu sinuciderea. Dar în acest caz spaima lipsei de adversari nu e decît nostalgia preopinenţilor ideali. Scriitorul a văzut idei pe care, în absenţa stăpînilor, şi le-a înfipt ca pe nişte săbii de argint în propriul trup.

C. STANESCU

ÎN CĂUTAREA PUBLICULUI PIERDUT

Nu prea departe de Domul Invalizilor, pe o stradelă îngrămădită, formată din clădiri cu aspect de prăvălii vechi, printre multele uşi cu geamuri adăpostind anticariate sau bistrouri, mercerii sau şcoli de şoferi, se află o intrare îngustă, sărăcăcioasă, împodobită cu o minusculă firmă pe care poţi descifra cu mirare — „CLUB DES POÈTES". Ideea unui club al poeţilor, chiar într-un local mai puţin bizar, este de natură să atragă atenţia, cu atît mai mult atunci cînd, alături de această descoperire, trecătorul care a încetinit pasul poate citi revelatorul adaos : „Aici se bea, aici se mănîncă, aici se întîlnesc poeţii de azi şi cei de mîine". Dedesubt, pe două file alăturate, meniul zilei şi programult poetic care urmează să se desfăşoare. De asemenea, orarul puţin obişnuit — „Deschis de la ora 9 dimineaţa la ora 2 dimineaţa / duminica închis /". Intrînd, dai direct într-o odaie mai curînd mică, mobilată cu un minuscul bar şi cu patru mese aşezate lîngă perete, cu scaunele dispuse în aşa fel încît cei ce le ocupă să stea cu faţa spre centru camerei, unde se desfăşoară, cu intermitenţe, programul. O încăpere alăturată serveşte de bucătărie. Ferestre nu există, sau sînt camuflate, pentru ca în semiobscuritatea încăperii să poată fi luminat doar poetul sau actorul care recită. Ca reflector este folosită o chitară veche în care s-a ascuns un bec. Totul are un aer improvizat şi inedit care la început impresionează. Nivelul material modest atenuează exigenţele de gust.

Cel care, în urmă cu aproape 7 ani, a deschis acest bizar local de noapte şi zi, dîndu-i numele, stabilindu-i obiceiurile şi făcîndu-l cunoscut, se numeşte Jean-Pierre Rosnay, autor al mai multor volume de versuri, dintre care cel purtînd titlul „Al treisprezecelea apostol" şi apărut la Gallimard a fost, se pare, o carte de succes. Pe lîngă „Clubul poeţilor", despre care vorbeam, el conduce, săptămînal la radio şi lunar la televiziune, cîte o emisiune de poezie cu acelaşi titlu. „Club des poètes" a devenit astfel o formulă de pe acum populară. Dar care este în fond sensul ei ?

Poezia franceză, ne-au spus-o poeţii cu care am discutat şi tirajele infime ale cărţilor prezente în librării, nu străbate în aceşti ani o perioadă de vogă. Teatrul în primul rînd, romanul şi eseul apoi, pentru a vorbi numai de specii literare, îi lasă un loc din ce în ce mai mic în biblioteca cititorului. Faptul că la noi cărţile de versuri **se epuizează** părea la Paris incredibil. După zece secole de poezie, cititorul francez a ajuns la o anumită saturaţie cînd nimic nu i se mai pare posibil în afara graniţelor fatidice ale lui „déjà lu". De ani de zile poeţii francezi şi-au pierdut publicul cititor. Ceea ce încearcă să facă iniţiatorul „Clubului poeţilor" este o riscantă expediţie în căutarea lui.

Pentru că, dacă publicul nu citeşte versuri, poate că vrea să le asculte. În micul restaurant de pe strada Bourgogne, la emisiunile, patronate tot de el, ale radioteleviziunii franceze sau la serile de poezie organizate la diferitele „Maisons des jeunes", publicul este invitat să asculte poezii. Şi publicul le ascultă. Acelaşi public care refuză să cumpere cărţi de versuri. Este vorba, probabil, de o deformaţie a omului modern, care nu mai are nici timpul, nici deprinderea de a se cufunda într-o lectură presupunînd răgaz, interiorizare. Ascultată la radio, pe fond muzical, sau la televiziune, spusă de un actor, sau într-un cadru bizar, recitată de autorul însuşi, ea devine mai uşor de receptat. Spuneam însă că expediţia în căutarea publicului pierdut pusă la cale de J. P. Rosnay este riscantă. Există în această intreprindere o aproximaţie de care nu s-a ţinut seama, cred : a asculta o poezie recitată nu înseamnă a o înţelege, aşa cum a vedea filmul „Roşu şi negru", de exemplu, nu înseamnă a-l cunoaşte pe Stendhal.

Dar asta nu poate face ca experienţa care se numeşte „Club des poètes" să nu fie interesantă. Interesantă, deşi ideea de a oferi alături de friptură şi vin o poezie nu este dintre cele care pot satisface omul de gust. Interesantă şi utilă în primul rînd, pentru că poeţii pe care îi aduce sub lumina chitarei cu bec sau a reflectorului micului ecran sînt, în majoritatea cazurilor, poeţi necunoscuţi, şi, pentru vîrsta obişnuită a tinerilor poeţi francezi, neobişnuit de tineri (Daniel Trubert, Georges Zwoboda, Jean Pierre de Montza, Djick Rottgers, Anne Marie Lambert). Crescuţi faţă în faţă cu publicul-ascultător, ei cultivă o poezie de efecte, mai mult caldă decît reflexivă, o poezie care se poate spune şi chiar cînta. Am auzit actori recitînd aici cu adevărat excepţional versuri care se îmbogăţeau rostite şi poeţi care declamau acompaniindu-se la chitara electrică. Transcriem mai jos, în traducere românească, o poezie de Jean Pierre Rosnay.

Pe de altă parte, ca tot ce ţine de Paris, acest tulburător cosmopolis, „Clubul poeţilor" este internaţional. În trecere prin Franţa, poeţi suedezi sau români, polonezi sau algerieni sînt invitaţii restaurantului şi emisiunilor radiofonice, într-o fraternizare generală şi nepretenţioasă.

Faptul că spectatorii emisiunilor răspund prin nenumărate scrisori care cer textul versurilor preferate este de bun augur şi semnificativ (ca şi faptul că, de pildă, la o seară de poezie organizată la Casa Tinerilor din Saint-Cloud, după citirea versurilor poţi fi reţinut mai bine de două ore de întrebările celor cîteva zeci de tineri din sală). Expediţia pornită în urmă cu aproape 7 ani de J. P. Rosnay întîlneşte publicul, chiar dacă locul rîvnitei întîlniri nu este, aşa cum ar fi ideal, piscul poeziei, ci poienile cu iarbă verde care îl înconjoară.

ANA BLANDIANA

În clişeu : Poeţi, actori, critici, în micul local din strada Bourgogne, urmărind la televizor una dintre emisiunile „Club des poètes"

ASEMENEA PLOI

JEAN PIERRE ROSNAY

În versuri libere
Îţi voi descrie ochii vinînd din zbor
Peste umărul vecinului tău
Şi voi lăsa să curgă cerneala şi gîndul
Liber pe faţa de masă
Printre umbrele pachetului de ţigări
Şi paharului
Voi descrie zborul buzelor tale
Peste umărul vecinului tău
Şi-n versuri libere
Voi lăsa să curgă cerneala şi gîndul
Pe faţa de masă
Voi descrie cîntecul feţei tale însufleţite
Şi zgomotul asurzitor al sufletului tău
Şi foşnetul ochilor tăi
În versuri libere
Asemenea ploii

În româneşte de ANA BLANDIANA



Ezra POUND

N. Y.

Cetatea mea, iubito, şi albă! o, sveltă,
ascultă! ascultă-mă, şi am să suflu asupra
ta o viaţă
de-abia ridicîndu-se din trestie, ascultă-mă !

Sînt nebun — acuma ştiu bine,
căci iată un milion de fiinţe ameţite pe drumuri;
nu e în faţa mea o femeie.
Şi nici n-aş putea cînta pe o trestie chiar de-aş avea-o.

Cetatea mea, iubită a mea,
eşti o fecioară, însă fără sini,
eşti subţire ca o trestie de argint.
Ascultă-mă, lasă-mă lîngă tine,
şi am să suflu asupra ta un suflet
şi ai să trăieşti întru veşnicie de-acum
înainte.

DORIA

Fii în mine, ca veşnicile reîntoarceri
ale posomorîtului vînt, şi nu
cum sînt trecătoarele lucruri —
luminozitatea florilor.
Primeşte-mă în singurătatea puternică
a stîncilor fără soare
şi a apelor cenuşii.
Să vorbească despre noi zeii blînd
în zilele care-au să vină,
umbroasele flori din Orcus
să-şi amintească de tine.

UN LEGĂMÂNT

Acuma fac un pact cu tine, Walt Whitmann —
te-am detestat îndeajuns
Vin acum în spre tine ca un copil care a
crescut mare
spre încăpăţînatul său tată;
Sînt destul de bătrîn să-mi aleg singur
prietenii.
Tu ai frînt crengile tinere,
a sosit vremea să cioplim acum lemnul.
Aceeaşi sevă trece prin noi, o singură
rădăcină avem —
hai să facem comerţ unul cu altul.

DESPRE PROPRIUL SĂU CHIP PRIVIT ÎN OGLINDĂ

O, faţă străină răsfrîntă-n oglindă !
o, întovărăşire prea veselă, gazdă prea sfîntă
tu, bufonule, bîntuit de durere.
Ce-mi răspunzi? voi, nenumăraţi, şi mărunţi,
zbătîndu-vă-n joacă, şi gesturi fără ecou,
rînjet, şi strîmbături, minciună răspuns la
minciună
Eu? eu? eu?
Şi voi?

În româneşte de **Mircea Ivănescu**

DEMONISM BAUDELAIREAN *)

...Romantismul acreditase o imagine dramatică a omului : cîmp de luptă între aspiraţii vrăjmaşe. Baudelaire dezvoltă şi exacerbează această imagine, eliminînd din ea tot ce ţine de iluzie şi utopie şi amplificîndu-i tragismul. O face sub impulsul unui demonism de care se simte torturat ca nici un alt artist înaintea lui şi în care vede nu cazul său special ci exprimarea concentrată a unei maladii generalizate : „E mai greu să-l iubeşti pe Dumnezeu decît să crezi în el. Dimpotrivă, oamenilor acestui secol le este mai greu să creadă în Diavol decît să-l iubească. Toată lumea îl simte şi nimeni nu crede în el. Sublimă subtilitate a Diavolului". („Proiect de prefaţă la **Florile răului**"). Acest sentiment nu este legat de halucinaţii ocazionale : Demonul se agită fără încetare alături de el, pluteşte în juru-i ca un „nor impalpabil" — spune el în **La destruction** ; altfel spus, a devenit a doua sa natură, mediul în care trăieşte. Prin Demon, Baudelaire înţelege, fireşte, nu ceea ce înţelege mentalitatea superstiţioasă, ci tot ceea ce se opune nevoii de certitudine şi armonie ; însoţind ca o umbră toate speranţele şi planurile noastre, îndoiala şi negaţia sînt resimţite de Baudelaire ca un „şarpe galben", instalat pe tron în inima fiecărui om „demn de acest nume" **(L'Avertisseur)** ; acea forţă malefică, obscură care, profitînd de momentele noastre de oboseală, ne mînă spre deşerturile plictisului, aruncîndu-ne în ochii nedumeriţi „veşminte pătate, răni deschise şi aparatul sîngeros al distrugerii" **(La destruction).** Providenţa — vorbă goală : „diavolul e cel ce ţine firele care ne pun în mişcare" ; raiul — un simplu mit : „în fiecare zi coborîm cu încă un pas spre infern, fără groază, prin întunecimi care put" **(Au lecteur).** Obsesia demonică nu e cazul particular al lui Baudelaire, sensibilitatea şi viziunea atît de turmentate ale poetului nefăcînd decît să ilustreze cu sumbră grandoare procesul de generală cangrenare sufletească care-l trăia arta modernă, proces evocat de el în „Reflecţii asupra unora dintre contemporanii mei" : „Beethoven a început să aţîţe lumile de melancolie şi disperare incurabile adunate ca nişte nori pe cerul interior al omului. Maturin în roman, Byron în poezie, Poë în poezie şi romanul analitic... au exprimat admirabil partea blasfematorie a pasiunii ; ei au proiectat raze splendide, orbitoare asupra Luciferului latent în orice inimă omenească. Vreau să spun că arta modernă are o tendinţă esenţial demonică. Şi se pare că această parte infernală a omului, pe care omul găseşte o plăcere în a şi-o explica, sporeşte zilnic, ca şi cum diavolul s-ar amuza să o îngraşe prin procedee artificiale, după exemplul îngrăşătoriilor, îndopînd cu răbdare genul uman în ogrăzile sale pentru a-şi pregăti o hrană mai substanţială."

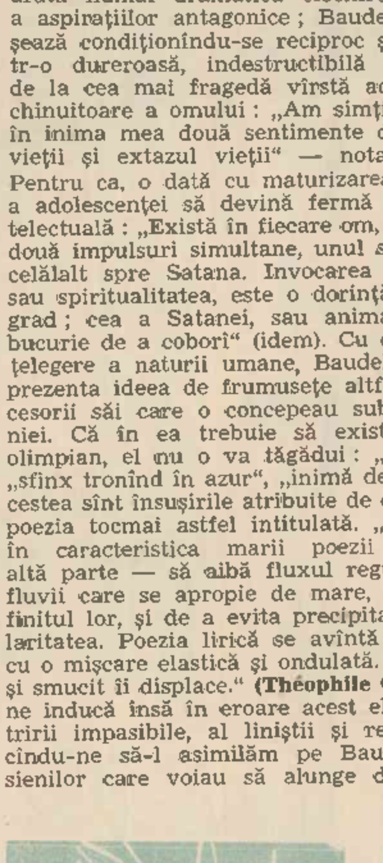
Cu diavolul necontenit pe urmele sale, poetul face eforturi disperate spre a rezista funestei lui ispite, spre a-şi păstra măcar o parte a sufletului nevîndută. Va tinde de asemenea necontenit spre înălţimi şi azur (să ne amintim de Albatros !) dar în timp ce la romantici această aspiraţie apare ca o realitate plenar şi radios trăită, la Baudelaire ea este un dor după ceva ce nu i se dăruie : „fericit cel ce poate, cu un zbor viguros, să se înalţe spre cîmpurile luminoase şi senine" — spune el în **Élévation.** Îl invidiază pe Théodor de Banville că „în plină atmosferă satanică" are curajul să facă o poezie de „întoarcere spre starea paradisiacă", o poezie în care nu mai auzi „disonanţele şi discordanţele muzicii de sabat, chelălăiturile ironiei — această răzbunare a învinsului". Chiar dacă Baudelaire încearcă uneori sentimentul că trăieşte în lumină, acest sentiment aduce a voluptate dureroasă, el fiind posibil ca ecou transfigurat al unei mari suferinţe. Pentru a se putea ridica în zona sublimelor purităţi — spune poetul în **Bénédiction** — artistul trebuie să treacă prin infernul suferinţelor care, pricinuite de lupta cu diavolul, nu sînt mai puţin „un divin remediu pentru impurităţile noastre, cea mai bună şi mai curată esenţă care-i pregăteşte pe cei puternici pentru sfintele voluptăţi". Adevărata fericire a comuniunii cu divinitatea, fericire nu a „săracilor cu duhul" ci a oamenilor superior alcătuiţi, se cucereşte, aşadar, cu preţul experienţei demonice, puritatea nu este spiritualiceşte fertilă şi nu poate fi savurată decît atunci cînd ajungi la ea încercînd cu deznădejde să ieşi din mocirla păcatului, după ce de nenumărate ori ai fost pe punctul de a te scufunda. Această viziune reprezenta un progres în înţelegerea dialectică a naturii umane : dezvăluind contradicţiile sufletului, romantismul arăta numai dramatica cioonire şi respingere a aspiraţiilor antagonice ; Baudelaire le înfăţişează condiţionîndu-se reciproc şi fuzionînd într-o dureroasă, indestructibilă unitate. Intuia de la cea mai fragedă vîrstă această dualitate chinuitoare a omului : „Am simţit încă de copil în inima mea două sentimente diferite : groaza vieţii şi extazul vieţii" — nota el în jurnal. Pentru ca, o dată cu maturizarea, intuiţia vagă a adolescenţei să devină fermă convingere intelectuală : „Există în fiecare om, în fiecare ceas, două impulsuri simultane, unul spre Dumnezeu, celălalt spre Satana. Invocarea lui Dumnezeu, sau spiritualitatea, este o dorinţă de a urca în grad ; cea a Satanei, sau animalitatea, este o bucurie de a coborî" (idem). Cu o asemenea înţelegere a naturii umane, Baudelaire îşi va reprezenta ideea de frumuseţe altfel decît predecesorii săi care o concepeau sub forma armoniei. Că în ea trebuie să existe şi un suflu olimpian, el nu o va tăgădui : „vis de piatră", „sfinx tronînd în azur", „inimă de zăpadă" — acestea sînt însuşirile atribuite de el frumuseţii în poezia tocmai astfel intitulată. „Intră de altfel în caracteristica marii poezii — spune el în altă parte — să aibă fluxul regulat, ca marile fluvii care se apropie de mare, moartea şi infinitul lor, şi de a evita precipitarea şi neregularitatea. Poezia lirică se avîntă dar totdeauna cu o mişcare elastică şi ondulată. Tot ce e brusc şi smucit îi displace." **(Théophile Gautier).** Să nu ne inducă însă în eroare acest elogiu al împietririi impasibile, al liniştii şi regularităţii, făcîndu-ne să-l asimilăm pe Baudelaire parnasienilor care voiau să alunge din gîndirea şi expresia poetică pasiunile tulburătoare : olimpianismul lui Baudelaire dimpotrivă le presupune. În ciuda aparenţei sale impasibile, frumuseţea spre care poetul aspiră cuprinde — numai că le domină artisticeşte — frămîntările unei conştiinţe chinuite, este un demon olimpizat. Adevăratul sens al viziunii estetice din **La beauté** nu ni se revelează decît dacă-l coroborăm cu întrebările pe care Baudelaire şi le pune în **Hymne à la beauté** : „Vii oare din înălţimile cerului sau ieşi din prăpastie ?", „De la Satana sau de la Dumnezeu ?", „Eşti înger sau sirenă ?" — într-atît îl nelinişteşte complexitatea acestui mister numit frumuseţe, a cărei „privire, infernală şi divină, revarsă confuz şi binefacere şi crimă". Iată de ce, ori de cîte ori va analiza mari opere şi stiluri, Baudelaire va căuta să descopere esenţa contradictorie a fenomenului, contradicţia aceasta constînd — cum ar fi spus Thomas Mann — dintr-o „duşmănie plină de dor" între marile elanuri ale inimii şi negarea lor cinică, glacială, perversă, între „cele două principii care şi-au ales inima umană ca principal cîmp de bătălie, adică a cărnii cu spiritul, a iadului cu cerul, a lui Satana cu Dumnezeu", între omul generos şi constructorul inuman din artist. În legătură cu Delacroix, constată că „era în chip pasionat îndrăgostit de pasiune şi cu răceală preocupat să caute mijloacele de a exprima pasiunea în modul cel mai vizibil". Făcînd o comparaţie între Delacroix şi Mérimée, remarcă la amîndoi „aceeaşi răceală aparentă, uşor afectată, aceeaşi manta de gheaţă acoperind o pudică sensibilitate şi o arzătoare pasiune pentru bine şi pentru frumos". Cel mai fertil prilej de a-şi aplica criteriul estetic îi era însă oferit lui Baudelaire de către muzica wagneriană — una din marile revelaţii ale vieţii lui. Wagner îl uluieşte pe Baudelaire prin „cunoaşterea absolută a părţii diabolice din om", prin violenţele emoţionale fără precedent, în care poetul simte „dragoste nebună, imensă, haotică, ridicată pînă la înălţimea unei contrareligii, a unei religii satanice". Dar Wagner — aşa cum şi Baudelaire aspira s-o facă — izbuteşte să se smulgă funestelor mreje : „tema religioasă îşi recapătă încetul cu încetul autoritatea lent, gradat şi o absoarbe pe cealaltă într-o victorie liniştită, glorioasă, ca aceea a fiinţei irezistibile asupra fiinţei maladive şi dezordonate, a Sfîntului Mihai asupra lui Lucifer".

Modificînd esenţial conceptul tradiţional de frumuseţe, Baudelaire proclamă frumuseţea convulsiunilor spiritului asaltat de obsesii, ameninţări şi ispite, această nouă concepţie despre frumuseţe corespunzînd marilor sfîşieri ale conştiinţei individuale moderne, incapabilă să se mai împace cu sine şi cu lumea...

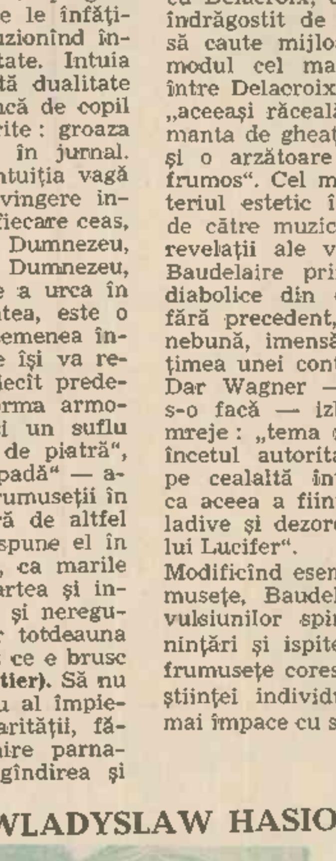
GEORGE BĂLAN

*) Fragment din studiul introductiv la volumul de proză estetică a lui Baudelaire, în curs de apariţie la E.L.U.

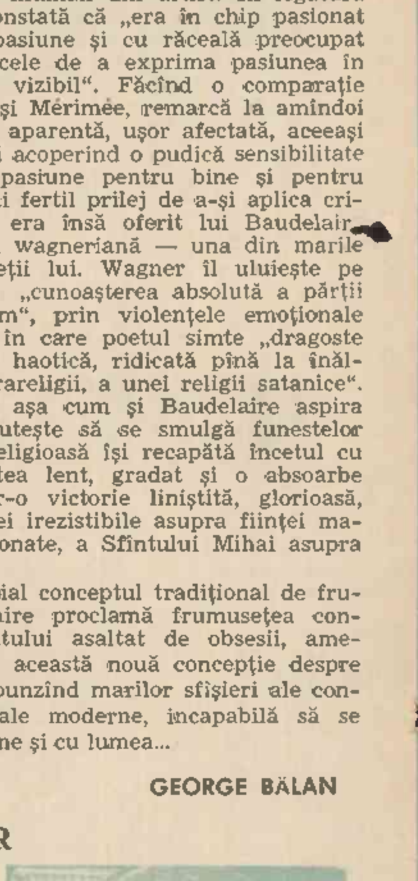
WLADYSLAW HASIOR



MONA LISA



MASCĂ



STRIGĂT

POEȚI NORDICI

Pär Lagerkvist

E-N SEARĂ CÎND TE PREGĂTEȘTI DE DRUM

E-n seară cînd te pregătești de drum,
pe la chindii
cînd părăsești tot ce-i pe lume.

Gîndu-și desprinde cortul din păienjeniș
și inima își uită de ce se înfricoșase.
Drumețul în pustiu părăsește sălașul,
ce va fi în curînd-ngropat de nisip
și calea și-o urmează în marea liniște a nopții
călăuzit de tainice stele.

ATÎTEA DRUMURI FĂRA CĂLĂTORI

Atîtea drumuri fără călători vor fi, și cîte
cărări de nimeni căutate.
Urmașii le-or găsi părăginite, uitate
și-or spune că n-au fost urîte.
Precum și noi găseam în tinerețe
vechi drumuri părăsite
cu iarbă moale adiind a mintă
și care
duceau cîndva-nspre amurg și-nserare
pe vremea cînd ne-nchipuiam că n-aveam
nici o țintă.

Nils Ferlin

AI ÎNȚELES

Puțini pe lume fură-acei
care-au văzut că ochii mei erau îngrijorați.
Tu ai văzut —
și surîzînd, m-ai întrebat — de ce?
Dar eu rîdeam din nou și
se prea poate că spuneam că nu toți ochii
fetelor pot fi
atît de luminoși, de rîzători
ca ochii tăi.
Dar niciodată n-am izbutit să te-nșel,
și-am văzut c-ai înțeles
sau bănuit, că noi
nu ar fi trebuit să fim
laolaltă, sub zodia dragostei,
și tot atît de multă vreme cît
durează cîntecele noastre
în care ne spuneam la nesfîrșit
de sărutări, de mîngîieri și de iubit.

VEGHE

Privesc adeseori
întunericul : doarme
cu mii de puncte mici de aur
prinse-n albastru.

. . . .

Apoi, dintr-o dată, licărele fugare
le ucide lumina cea mare.

Hulda Lutken

DIMINEAȚĂ

Fruntea mi-aștern, obosită de moarte, pe umerii zorilor ;
o pasăre cîntă pe undeva, nu știu unde.
Un dor mă-ncearcă, de moarte-n această dimineață albastră.
Acum, acum ar trebui tu să intri,
cît încă te mai pot primi —
pasăre a vieții!

traducere de TAȘCU GHEORGHIU

Bengt Jahnsson

NU STINGEȚI NOAPTEA

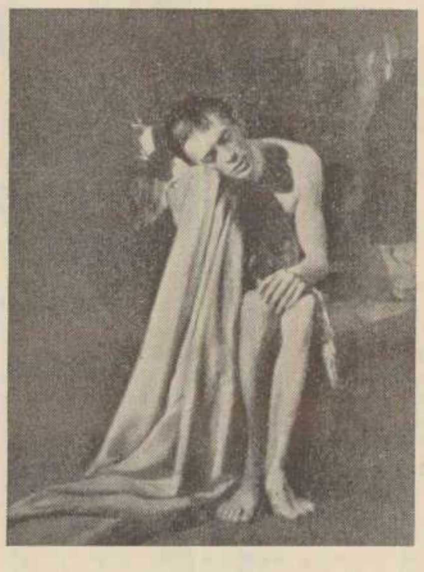
Nu stingeți noaptea!
Vreau o lampă de spital
mereu aprinsă
chiar în acele ceasuri de zi care ascund
Nu stingeți noaptea!
Există întunecimi mai primejdioase.

traducere de PETRE BANUȘ

JERZY GROTOWSKI



L-am cunoscut la Karlovy-Vary, în 1958, la Festivalul de sărbătorire a 25 de ani de activitate a lui F. Burian, marele regizor ceh. Făcea parte din delegația poloneză, alături de Skolimowski, Polanski. Toți erau atunci doar niște tineri necunoscuți, apoi... M-am împrietenit cu Grotowski. El îmi vorbea mult despre visurile sale de a organiza un nou teatru. În anii următori, în drum spre Asia Mică, mi-a făcut două vizite. Împreună ne gîndeam la un nou teatru. El și l-a găsit pe al lui.



Grotowski a început la Opole, unde după multe polemici în presa poloneză, s-a născut Teatrul-laborator „13 rînduri", în 1959, sub conducerea sa și a lui Ludwik Flaszen, consultant literar. În 1965, teatrul s-a transferat la Wroclaw. Trupa, intenționat nu depășește niciodată numărul de 9 persoane. Iar înzestrarea tehnică, extrem de redusă, constituie o condiție de lucru. Acum, teatrul a fost transformat într-un institut de cercetări asupra jocului actorului. Aici, în afara actorilor, se pregătesc doar 17 studenți (10 străini și 7 polonezi). Grotowski, după ce a parcurs mai multe etape, a ajuns acum la o distinctă concepție despre teatru. El a ținut cursuri, larg comentate, asupra artei actorului în Scandinavia, la Royal Shakespeare Company, la Nancy etc. Spectacolele sale însă au suscitat reacții multiple la Teatrul Națiunilor. Acum pregătește un turneu pentru Italia și Olanda. Manifestul **„Către un teatru sărac"** sintetizează însă concepția lui în momentul actual.

★

Orice reformă se naște dintr-o îndoială, din curajul de a arunca asupra credinței tale toate dilemele, toate neîncrederile, toate spaimele. Și din profunzimile atinse se înalță întrebările fundamentale. Grotowski a pus teatrul de azi în fața chinuitorului „a fi sau a nu fi". Manifestul său emană patetismul fanatic al profeților.

Esența teatrului

Secolul a debutat cu această căutare. Rezolvările, de la Craig pînă la Brecht, au variat. Grotowski oferă răspunsul său. Este un răspuns de o nobilă distincție în această proliferare diformă a multor căutări teatrale denumite „totale". Austeritatea primitivă pe care aspiră Grotowski s-o reintroducă pe scenă descinde din tradiția martiriilor medievale în care acceptarea torturii se năștea din credința în perpetuarea valorii.

„Noi am eliminat progresiv din spectacol tot ceea ce putea să fie fapt teatral, tocmai pentru a-l delimita exact ; noi am renunțat astfel la machiaj, efecte de lumină, costume și decoruri, fond sonor pînă la scenă. Empiric, am verificat că teatrul, privat de toate aceste haine caraghioase, nu încetează de a mai exista. Dimpotrivă, el încetează să existe atunci cînd se dezagregă raportul dintre actor și spectator, atunci cînd dispare legătura lor directă, vie și palpabilă. Acest adevăr îngăduie să descoperim importante consecințe. El interzice să se vadă în teatru o sinteză a diverselor discipline : literatura, pictura, arhitectura, muzica, arta actorului (sub bagheta regizorului)... A vedea teatrul ca o sinteză a artelor, ne duce la acceptarea teatrului care domnește azi pe scenele noastre, a acestui teatru pe care l-aș numi bucuros „bogat", afirmîndu-i totodată slăbiciunile sale. Ce este „teatrul bogat"? Un teatru parazit, o încercare de cleptomanie artistică. Teatrul actual își caută hrana, în artele care-i sînt străine,



folosind tot ceea ce este progres sau noutate în pictură, muzică etc. El creează spectacole hibride, amestecuri eterogene, dezintegrate ; el pierde astfel „personalitatea sa teatrală". Teatrul bogat, acumulînd forme care nu-i aparțin, încearcă să iasă din impasul în care l-au aruncat cinematografia și televiziunea care-l concurează în domeniul tehnic și operațional. Și de aceea, regizorii, operînd o compensație care s-ar putea numi „freudiană", se îndîrjesc să creeze un spectacol „total" care unește, în aceeași realizare, tehnicele artelor diverse ; sau, mai degrabă, le fărîmițează și le suprapune la maximum.

Dar, mai ales, ei caută — prin mijloace pur mecanice — să dea spațiului teatral (sălii și scenei) mobilitate. În orice fel s-ar perfecționa posibilitățile tehnice, teatrul va rămâne întotdeauna în întîrziere față de cinema și televiziune. De aceea, noi propunem teatrului un statut de sărăcie. Noi am renunțat practic la scenă. Ceea ce este într-adevăr indispensabil, este doar o sală goală, unde se pot dispune locurile pentru spectatori și actori — de altfel de o manieră diferită la fiecare nou spectacol. Relațiile cele mai diverse devin astfel posibile. Actorii pot să acționeze în spații rezervate printre spectatori, asemeni corifeilor comunității teatrale, corifei care intră direct în contact cu spectatorii, devin emanația lor și le impun un rol în spectacol. (Rol pasiv, rol de martor). Dar, se poate proceda și invers, se pot îndepărta spectatorii de actori, plasîndu-i de exemplu în spatele unei închizături destul de înalte pe care doar capetele să o depășească. De acolo, de la înălțime, ei observă actorii, văzuți într-o perspectivă deformantă, asemeni animalelor într-o grădină zoologică (...) Soluțiile posibile sînt nenumărate.



Cel mai important lucru este de a găsi, pentru fiecare spectacol, un mod de relație între actori și spectatori și de a trage din ele toate concluziile privind amenajarea spațiului teatral". Grotowski renunță la toate elementele exterioare ale teatrului : jocuri de lumini, machiaj, costum, muzică, cerînd să acceptăm un teatru sărac, să-l despuiem de tot ceea ce nu este teatral, să ne concentrăm asupra chintesenței.

Grotowski fundamentează teatrul său pe comuniune și de aceea pune atît de acut problema spațiului teatral activ care trebuie să modifice relația actor-spectator de fiecare dată „urmînd structura spectacolului". Pentru Grotowski, publicul nu constituie o entitate imobilă. El a sesizat importanța unghiului de vedere și-l transformă într-un mijloc de expresie esențial. Publicul de teatru, Grotowski o știe, nu mai e animat de acea emoție unică ce stăpînea amfiteatrul grec sau piața catedralei. Psihologia și intelectualismul l-au fărîmițat, i-au smuls pasiunea și i-au lăsat judecata, i-au răpit extazul pentru a-l asvîrli în lumea severă a aprecierii. „Publicul nu există permanent ; el există în anume momente particulare ale istoriei ; în afara acestor momente nu există public, nu există decît spectatori." Prezența spectatorilor la spectacole este difuză, ea se insinuează în actul creator. Grotowski refuză ideea falsă a intervenției directe a publicului în spectacol. Acești martori, care nu se mai ascund în obscuritatea sălii, devin astfel participanți pasivi, formînd împreună cu actorii universul bipolar al actului teatral.

Actorul : educație și joc

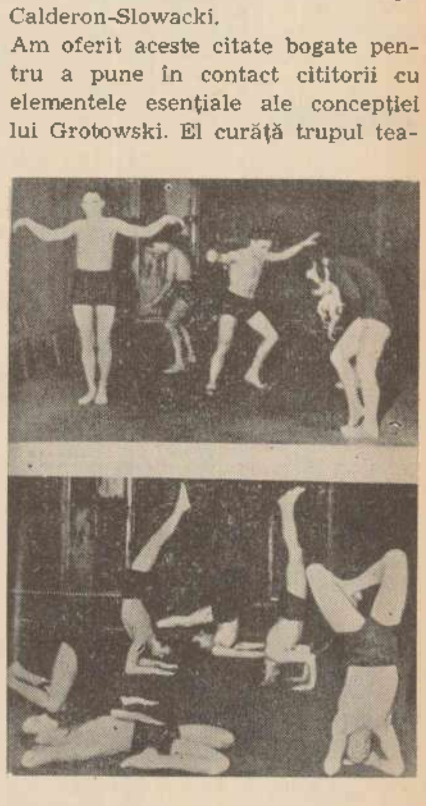
Grotowski regîndește teatrul în totalitatea sa. Nu importă justețea sau aprobarea acordată răspunsurilor sale, dar captivează aceste inițiative majestuoase. El nu se oprește la problema regiei și ajunge pînă la propunerea unei noi metode de joc. Ca și marii reformatori ai teatrului, Grotowski înțelege că orice tentativă eșuează în absența unui nou tip de actor, apt să transmită intențiile regizorului. Grotowski enumeră printre experiențele de care s-a ocupat pe Stanislavski în primul rînd, apoi pe Meyerhold, Tairov, Vahtangov, Dullin, Delsarte. El a studiat cu seriozitate și formația actorului oriental, la opera din Pekin în kathakali hindus și nô japonez. Grotowski nu oferă actorilor soluții, ci caută să le creeze un anume tip de sensibilitate, o stare, o „maturizare interioară a actorului", o maturizare care să exprime prin tensiunea către extrem, printr-o despuiere absolută, printr-o dezgolire a propriei sale intimități, toate acestea fără urmă de egotism sau autodelectare ; dimpotrivă, actorul jucînd trebuie să-și dăruie întregul său eu interior. Este deci o tehnică a „transei", și a integrării tuturor puterilor psihice și corporale ale actorului care izvorăsc din straturile intimității și ale instinctului și țîșnesc într-un fel de „transluminare". Pentru a obține aceste disponibilități interioare, actorul este supus unui antrenament ritmic de o nebănuită intensitate. Aceasta a făcut pe mulți să vadă o apropiere de exercițiile yoga, care și ele vizează aceeași eliberare de „obstacolele puse în timpul muncii psihice de către organism". Într-adevăr, corpul actorului nu ar trebui să opună nici o rezistență izbucnirii interioare, ca să nu existe diferență în timp, între viața interioară și reacția vizibilă, ca impulsul să fie deja o reacție exterioară, astfel incît corpul să pară că sucombă distrugerii, arderii. iar spectatorul nu are de-a face decît cu o suită de impulsuri spirituale vizibile". Pentru ca actorul să dispună de un instrument atît de sensibil, el trebuie să se supună unei perseverente pregătiri. Grotowski specifică însă : „Ceea ce facem nu este yoga. Ceea ce caută actorul este o mai bună cunoaștere a lui însuși. Pentru a exprima o sensibilitate personală în raport cu alții... Pentru noi, această relație cu celălalt, este o necesitate fundamentală. Dimpotrivă, yoga tinde să facă din subiect o ființă imobilă și fără expresie, o floare de lotus ; ceea ce caută yoga este introversiunea. Noi căutăm exteriorizarea". Prin această distincție, Grotowski arată că tehnica transei nu rămîne unica dimensiune a jocului, care ar deveni astfel doar o halucinantă creație, lipsită însă de legături. „Tehnica spirituală a actorului și «artificialul» („articularea rolului în semne") nu sînt opuse. Contrar opiniei curente, noi credem că procesul psihic care nu este dublat de disciplină, de articularea rolului, de structurarea lui, nu devine o eliberare, ci este perceput ca o formă de haos biologic. Dimpotrivă, compunerea rolului ca sistem de semne care depășesc „naturalul cotidian" (acela care nu servește decît la deghizarea adevărului) și dezvăluie ceea ce el ascunde (demască deci antinomiile reacțiilor umane) nu limitează cu nimic maturizarea spirituală, dimpotrivă, conduce la aceasta. Cînd ființa umană încearcă un șoc cauzat de o spaimă, o amenințare gravă sau o bucurie excesivă,



ea încetează de a se comporta „natural" ; ea începe să acționeze „diferit", artificial cel puțin pentru privirea unui observator obiectiv. Răpit de entuziasm, omul începe să compună semne, să danseze, să cînte, să articuleze ritmic : **semnul** și nu **naturalul curent** este pentru noi expresia elementară. O tensiune se produce între procesul interior și forma vizibilă care întărește în același timp pe ambii factori ; forma este asemănătoare zăbalei, interiorul omului, animalului care își roade frîul și încearcă să se elibereze prin reacții spontane. În ceea ce privește tehnica pură, noi nu căutăm să acumulăm semne ca în teatrul oriental unde aceleași semne se repetă, ci să distilăm semnele impulsurilor umane naturale purificîndu-le de tot ceea ce pare să fie convenție curentă, obicei, uzaj social grefat pe însuși impulsul. Despre raportul și determinările impuse actorului de către prezența spectatorului, Grotowski spunea : „Actorul nu trebuie să joace **pentru** spectator, el trebuie să joace în fața spectatorilor, **în prezența** spectatorilor ; mai mult încă, el trebuie să facă un act autentic **în locul** spectatorilor. Sá facă un act de autenticitate, de sinceritate extremă și organizată. A se dărui și a nu se închista, a se deschide și a nu se închide în el însuși".

Pentru a completa acest profil al unui creator fascinant, merită amintite cîteva dintre piesele montate de el : **Doctor Faustus** de Marlowe, **Cain** de Byron, **Sakuntala** de Kalidassa, **Strămoșii** de Mickiewicz, **Akropolis** de Wispianski. Ultimul său spectacol prezentat la Teatrul Națiunilor a fost **Prințul Constant** după Calderon-Slowacki.

Am oferit aceste citate bogate pentru a pune în contact cititorii cu elementele esențiale ale concepției lui Grotowski. El curăță trupul tea-



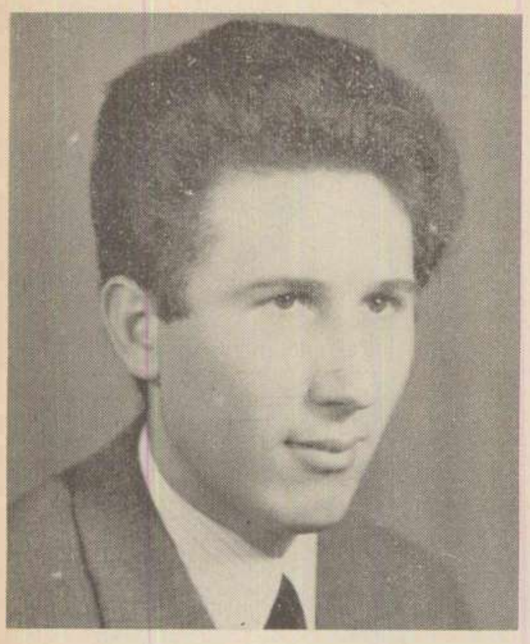
trului de toate aluviunile depuse de scurgerea timpului. Într-o societate a sintezelor chimice sau artistice, teatrul recîștigă simplitatea fundamentală a unui discurs despre om prin intermediul corpului. Reprezentația se desfășoară în atmosfera austeră a ritualurilor creștine primitive, străbătută de aceeași fervență așteptare a miracolului.

DINU CERNESCU

GEORGE BANU

simultan literar

MARIN SORESCU



1. ÎNTRE DIRECȚIILE PE CARE SE DESFĂȘOARĂ POEZIA ÎNTR-O EPOCĂ, UNA VA FI MEREU PREPONDERENTĂ, ÎNCHEGATĂ CONTINUU, CU NUANȚE. E PROBABIL CEA CARACTERIZATĂ IMPROPRIU CA „SERIOASĂ"?

— Reiau ideea exprimată nu demult cu ocazia unei discuții cu cîțiva poeți francezi. Cred că poezia, ca gen, se află în derută. Și-a pierdut obiectul sau ceea ce credem a fi obiectul său : comunicarea. De aici lipsa ei de ecou : cuvintele cad în sufletele oamenilor ca în niște saci cu vată. Fiecare dintre noi sîntem un fel de sac cu vată pentru impresiile celorlalți (și butoaie cu pulbere numai pentru impresiile noastre). Asta nu explică totuși problema limbajului. Unii vor să distrugă cuvintele. Toate eforturile se îndreaptă împotriva lui a, împotriva lui b, se înverșunează împotriva lui c. Îmi închipui că morții, care au terminat practic tot ce aveau de spus (asta înseamnă moarte), cred că nu mai pot vorbi din cauza cuvintelor. Mai avem nevoie de alfabet. Situația poeziei române este, în această privință, privilegiată. Pentru noi cuvîntul mai are încă valoare de metaforă. Sîntem poate mai primitivi. În cuvinte mai există încă faraoni care așteaptă să fie dezgropați.

Am avut o poezie excelentă înainte de război. După epoca Eminescu, a fost cel de al doilea mare moment poetic românesc. Acum se reînnoadă firul. Problema e să nu fim epigoni, să încercăm crearea unei structuri poetice noi.

Nu-mi pot face un steag nici din Barbu, nici din Blaga (pe care-i apreciez enorm). Barbu este într-un fel cea mai mare pacoste a poeziei contemporane. Toți care au pornit de la el au ratat sau (se va vedea mai tîrziu) vor rata, pentru că, personalitate foarte puternică, Ion Barbu și-a epuizat singur substanța. Materia vitală a oului dogmatic a trecut toată în versul marelui maestru și cei care-l clocesc și-i dau ocol nu se vor alege decît cu coaja.

Corpusculară și vibratorie ca și lumina, poezia pentru români va mai însemna încă multă vreme materie. Sîntem niște bieți magicieni care atribuie cuvintelor puteri neobișnuite, le cred capabile să aducă ploaia, ori soarele, să omoare și să învie din morți. Spunem descîntece și așteptăm efectul. Uneori, așteptăm așa preț de o generație, preț de cîteva generații la rînd. Încremeniți cu ochii firii pe viitor, poezia noastră populară își așteaptă efectul de atîta vreme. Cea mai răbdătoare poezie din lume !

2. TOTUȘI, DESPRE POEZIA TRADIȚIONALĂ ȘI CEA MODERNĂ... ?

— În discuția amintită la început, venind vorba despre orașul Brasilia, remarcam că, în ciuda ultramodernismului său, poeții care se vor naște acolo vor fi cei mai pășuniști din lume. Brasilia — un oraș cu case pîlnie, cisternă ori carlingă, cu camere pompă aspiro-respingătoare, cu trotuarele pavate cu butoni electrici — calci pe unul și te aruncă exact pe strada pe care ai nevoie, zburînd peste pomi și statui din funingine coagulată pe o traiectorie convenabilă. Da, acolo mă voi duce să mă delectez cu un pastel. Un pastel despre patrupeda brează ce se întoarce de la pășune „rumegînd natural" și dînd „în răstimpuri" din coadă spre a se apăra de pasărea-muscă. Iar poezia cibernetică și răscibernetică o voi citi aici. E firesc să fie așa și nici nu trebuie să împiedicăm astfel de fenomene. Legea compensației : cui n-are i se va mai lua. Poeții de acolo vor tînji întotdeauna după timpurile primare, vor cînta casa cu acoperiș și străzile pavate cu piatră. De aceea îmi îngădui să afirm că poezia română stă bine în contextul poeziei străine contemporane. Stă mai slab în contextul poeziei noastre (iertați-mi paradoxul).

3. ÎN ULTIMII TREIZECI DE ANI, COMICUL CUNOAȘTE O MARE EXTINDERE ÎN PREOCUPĂRILE SCRIITORILOR, AȘA ÎNCÎT NUANȚELE SALE AJUNG SĂ UMPLE SPAȚIUL DINTRE CATEGORIILE EXTREME — TRAGIC ȘI RÎS. ÎN SPRE CE AUTORI ȘI ORIENTĂRI MERG GUSTURILE DUMNEAVOASTRĂ ?

— Cred că românii nu au un comic pur. Rîsul lor se termină cu plîns. Exemplul tipic e Urmuz : un comic care se sinucide. Caragiale e superior prin luciditatea sa, prin modul cum își stăpînește stările sufletești. Rîsul la el se termină cu plîns ; plînsul prin luciditate devine iar rîs. El realizează un fel de *perpetuum mobile* pe cele două coordonate. Captează energia degajată din transformarea unei stări sufletești (rîsul) în cealaltă (plînsul) și de aceea e scriitorul cel mai complet. Comicul românesc cred că se bazează în mare măsură pe unirea contrastelor. Acolo unde extremele se ating. Schema unui astfel de umor ar putea fi explicată cu o propoziție simplă de tipul : „Nu mai pot de foame, de sete și de dor". Toată istoria ! Dorul, „acel cuvînt intraductibil", pus după foame și după sete, două elemente atît de concrete, va stîrni rîsul prin tragismul său. Tragismul vagului, tragismul sublimului său.

Aceeași situație și în cazul următor (exemplele le creăm ad hoc) : „Dacă mă sui cu picioarele pe birou, toate cărțile importante de pe el mi se par niște fleacuri". (Fie printre altele chiar *Rîsul* lui Bergson). E suficientă o mică schimbare de unghi și faci extremele să-și spargă capul. Aceste treceri bruște ne sînt caracteristice.

4. ÎN TRADIȚIA LITERATURII NOASTRE EXISTĂ, AȘA CUM SPUNEAȚI, SATIRICI PURI, CA ȘI SATIRICI CARE SE SINUCID...

— Bineînțeles, rîsul nu-i nici superior, nici inferior altor categorii estetice. Există numai oameni care pot să rîdă și oameni bolnavi de ficat. Cînd o persoană e bolnavă de ficat rîsul e decretat categorie estetică inferioară. În fond acest lucru nu e luat de nimeni în serios. Perioada 1870—1910, să zicem, noi o vedem și acuma în sclipirile de fulger ale dinților lui Caragiale.

Secolul XX — ficat bolnav. Din atîtea motive : războaie, experiențe, încordare. Comicul se confundă din nou cu tragicul. Mă întorc din nou la Urmuz : „Algazy este un bătrîn simpatic, știrb, zîmbitor și cu barba rasă și mătăsoasă, frumos așezată pe un grătar înșurubat sub bărbie și împrejmuit cu sîrmă ghimpată". Plini de automatisme pe care le întrebuințează anapoda, eroii lui Urmuz au invadat lumea (și cu ajutorul lui Ionescu). S-ar putea face un film despre secolul nostru avînd ca scenariu numai această frază a marelui sinucigaș.

5. CRED CĂ POEZIA DVS. E O COMBINAȚIE ÎNTRE COMIC ȘI TRAGIC. ÎN PRIMA CARTE DOZA DE COMIC E MAI MARE. ÎN *POEME* PREDOMINĂ TRAGICUL. *MOARTEA CEASULUI* ȘI *UNDE FUGIM DE-ACASĂ* SÎNT LIRICE. CUM VA FI TEATRUL ?

— Am scris o tragedie pură — *Iona*. Ciudat e că observațiile care mi se fac sînt de natura aceasta : „Bine, dar e... tristă !" Se repetă povestea cu sonetul : „nu s-ar putea să fie ceva mai lung ?"

Epoca noastră e — cică — epopeică. (Cineva a luat-o în serios și scrie într-adevăr sonete... interminabile). În general, piesele continuă poezia mea. În particular sînt foarte diferite.

6. CÎND SE VA JUCA PRIMA PIESĂ ?

— Voi debuta în toamna aceasta la Teatrul Mic cu *Iona*. Singurul personaj va fi interpretat alternativ de George Constantin și Ion Marinescu. Regia — Radu Penciulescu.

Am descoperit teatrul cu uimire. E modalitatea cea mai completă. Piesa pe care o scriu acum se numește *Să se mai facă o lege a naturii* (Cîteva personaje care constată insuficiența legilor naturii). Va fi probabil și titlul volumului pe care-l pregătesc. E un teatru poetic. Nici absurd, nici „trăznit", nici tradițional ori brechtian etc. Poetic. Am o mare furie împotriva tobelor lui Brecht, de care noi ne-am cam săturat, dar care sînt mereu redescoperite. Aiurea se scriu piese furioase, de tipul *Sînteți niște porci !* (mă mir că nu se joacă și la noi). La Paris, teatrul „panică" al lui Araball a invadat suburbiile spirituale. Nu sînt de acord nici cu aceste „școli". Dacă am un sistem ? Chiar dacă l-aș avea, prefer să nu-l divulg înaintea pieselor.

CEZAR BALTAG



1. E LIMPEDE CĂ PE UNII POEȚI LIBERTĂȚILE POEZIEI MODERNE ÎI AJUTĂ, IAR PE ALȚII NU. CREDEȚI CĂ FORMA RIGUROASĂ POATE DEVENI STIMULATIVĂ ÎN SITUAȚIA UNOR ANUMITE TEMPERAMENTE LIRICE ?

— Rigoarea este pentru poezie o virtute vitală. Nu e vorba aici de distincția formală: vers în metrică fixă, vers neregulat, ci de ceva mult mai important. Poezia este un act de oficiere, de celebrare a interiorității fenomenelor, de „mimare" a legilor secrete, de contagiere magică a lucrurilor. Poezia este un principat închinat pentru eternitate unui imperiu aproape imaginar, acela al lumilor posibile. Or, există o infinitate de lumi posibile. Corespunzător există și o infinitate de ritualuri care vor celebra misterele acestor lumi posibile. Un singur lucru e comun tuturor acestor ritualuri și anume existența unei tehnici a celebrării, a unui mod de a oficia. Acest mod de a oficia nu se leagă de vreun aspect formal al operei de artă, ci ține de întreaga ei structură, de însăși rațiunea de a fi a artei. El înseamnă rigoare. Este rigoarea unui act de magie, rigoarea modului de a declanșa cu ajutorul unei tehnici magice lumi în care cauzele și efectele își modifică esența.

Dacă vă referiți la acest tip de rigoare, atunci sînt de acord cu dumneavoastră. Dacă vă referiți la o rigoare pur exterioară, strict formală a versului, ritm, rimă, număr de picioare etc., atunci trebuie să mărturisesc că n-am bătut niciodată cu palma în masă scriind versuri, că nu știu să fi scris vreodată un sonet.

Există printre poeți unii care au ureche muzicală și alții care nu au. Ei pot fi buni poeți sau slabi poeți indiferent de aceasta. Totuși poet cu adevărat mare, lipsit cu desăvîrșire de instinctul muzicii nu cred să existe. Ideile nu se „văd" numai, ele se și aud. Poeziile lui Camil Petrescu, scriitor pentru care am o venerație deosebită, sînt totuși poeziile unui om cu timpanul rigid.

Dar, repet, nu rigoarea strict exterioară a versului dă poeziei hieratism și valoare de incantație magică. Să citim un mare poet în original și apoi într-o traducere și vom vedea diferența între ceea ce putem numi rigoare interioară, demiurgică, liberă în necesitatea sa, dependentă numai de sensul ei intern și suveran, și rigoarea scrîșnită, sclavia rigorii, absurdă, în care echilibrul aproape ireal, echilibrul neverosimil între substanța care arde și forma care eternizează această ardere s-a rupt. Așadar, rigoarea nu numai că nu înseamnă servitute dar este chiar contrariul ei, este suveranitatea aproape absolută a unui artist în interiorul lumii sale, a artistului captiv sieși și monarh sieși care își eliberează prin artă însăși ființa sa.

De altfel, artă în afara acestui tip de rigoare nu există. Nici poezia suprarealistă nu i se poate sustrage. Mai mult chiar, suprarealismul este rigoarea ajunsă la paroxism, este teroarea rigorii. Dicteul automat nu e decît zgura topită zadarnic și retopită, a unui element, nobil cîndva, devenit printr-un straniu proces de dezintegrare a inefabililor săi atomi, amorf și nedeterminat. Inspirația este rigoarea în punctul ei cel mai înalt; dincolo de acest punct ea se cheamă dicteu automat și îmbracă forma spaimei de rigoare. Artistul autentic știe să depășească această spaimă, neacceptînd nici poezia antilucidă sau pletoric-apoplectică a celor care nu-și pot domina facultățile lirice și sucombă sufocați în cîmpul de joasă presiune al haosului intelectual, nici delirul îmbuteliat și la gheață al suprarealiștilor.

Spontaneitatea este impresia pe care o provoacă poezia în cititor, actul de creație este numai de foarte puține ori absolut spontan. Momentele unice de maximă tensionare a spiritului sînt rare, (care om ar putea rezista fizic și psihic stării de inspirație perpetuă?) și ele nu pot fi repetate ori de cîte ori vrem. Ele presupun pierdere de substanță vitală, fiecare poezie înseamnă o intensă hemoragie de luciditate și lasă în urmă o dureroasă stare de epuizare totală, de neînvins. Este prețul enorm, distrugător al artei și este singurul preț al artei. Adevărata spontaneitate începe numai după ce acest preț-limită a fost achitat. Există un punct mort și al spiritului și cine vrea să devină campion absolut este conștient de faptul că altitudinea artei începe de-abia aici, după ce acest prag-zero al activității spiritului este învins. De foarte puține ori reușim să depășim acest prag. Dar rezistă din fiecare dintre noi și are șanse de perenitate numai ceea ce dăm după ce l-am trecut. Înainte de el, orice spontaneitate este, în sens superior, neviabilă.

2. SCRIEȚI POEZIA ORGANIZAT SAU AVEȚI INIȚIAL CÎTEVA VERSURI-CHEIE ÎMPREJURUL CĂRORA SE CENTREAZĂ POEZIA ȘI, DACĂ E AȘA, CARE E PÎNĂ LA URMĂ ROLUL LOR ÎN ECONOMIA POEMULUI ?

— Nu pot da relații precise despre modul în care scriu. Aproape fiecare poezie din *Răsfrîngeri* a fost scrisă altfel și foarte puține dintre ele au fost scrise dintr-un singur puseu. Cartea marchează o etapă încheiată cred și sensurile cărții viitoare sînt prefigurate embrionar în *Astarteea*, poezia în vers alb dar nu mai puțin „riguroasă" după părerea mea, decît celelalte. Este, pentru cei care și-o reamintesc, o poezie cu laitmotiv (repetiția cu funcție magică, invocatoare este cea mai străveche „tehnică" de realizare a unui halo poetic). Această „tehnică" presupune o atenție cu totul specială deoarece riscul de a fi furat de mecanica exterioară a repetiției, de tipul descîntecului popular (stadiu al unei incantații încă neartistice) este mare. În *Astarteea* acest risc posibil a fost evitat. De aceea o consider una dintre cele mai „riguroase" poezii pe care le-am scris. Și țin la ea în mod deosebit deoarece marchează ca mod de a scrie, nu prin motivul mitologic, începutul unei noi cărți.

3. SÎNT POEȚI CARE FAC ȘCOALĂ, ALȚII CARE DEVIN „MODEL". CE PĂRERE AVEȚI DESPRE ACEASTA ȘI DESPRE INFLUENȚA UNUI POET ASUPRA CELORLALȚI, MAI ALES DACĂ ÎL URMEAZĂ ÎN TIMP ?

Pentru Ion Barbu, prezentat de unii critici ca „model" al *Răsfrîngerilor* (apropierea care s-a făcut între cele două titluri, *Răsfrîngeri* și *Joc secund* este superficială) am, firește, o profundă și întemeiată stimă, izvorîtă din convingerea fermă că a fost un mare poet, un nobil taumaturg al poeziei moderne. El este încă oarecum singular, ca structură, în aria liricii noastre (epigonii au rămas epigoni) și încă un ornamental, este adevărat un ornamental de geniu. Lirica sa reprezintă un punct limită în poezie și el însuși a fost conștient de acest fapt. De la Barbu nu se poate porni, este clar. Dar nici nu se poate face abstracție de el. După Barbu nu mai pot exista prebarbieni, după cum după Eminescu n-au mai putut exista preeminescieni. Numele lui Ion Barbu este rostit cel mai adeseori ca un titlu de monopol asupra poeziei dificile, al poeziei celebratoare de misteruri, al poeziei intelectului, uitîndu-se că el nu este decît unul din cei mai de seamă reprezentanți ai acestui tip de poezie, vechi decînd lumea, cu izvoarele în folclorul străvremilor, în proverbele oraculare, în ghicitori, în descîntecele misterioase (de soare sec sau de cuțit, de ceasul rău sau de deochi) și că *Miorița* este un splendid poem celebrator de misteruri, și că Dimitrie Cantemir este un scriitor „cu cheie", și că Eminescu însuși este sibilinic și oracular, poet al intelectului, poet celebrator de misteruri, creator al unei mitologii proprii etc. etc. Ion Barbu a îmbogățit foarte mult poezia românească prin transferul pe care l-a făcut operînd dintr-o dată în poezie cu termeni împrumutați din disciplina exactă în care a excelat, termeni de o mare forță lirică pe care el a știut să o descopere și să o valorifice. El a transferat în lirică și un anume spirit al gîndirii matematice, tendința către lapidaritate, arta de a concentra și a esențializa la maximum, de a transforma cuvîntul într-un simbol matematic investindu-l cu mai mult mister decît înainte. Dar tot în Ion Barbu încep și izvoarele secetei. Matematica este singura știință perfectă, a certitudinilor absolute. Perfecțiunea absolută exclude tragicul. Gîndirea matematică este un tip de gîndire în care tragicul nu-și află loc. Poezia lui Ion Barbu, foarte vitală și foarte cerebrală în același timp, este o poezie lipsită de dimensiunea tragicului, dimensiune fundamentală a artei supreme. Unul din cele mai tulburătoare motive ale artei moderne, acela al *dublului* (Edgar Allan Poe, Hoffmann. Dostoievski etc. etc.) este reluat în *Falduri* și rezolvat cu gestul degajat și elegant al unui savant care șterge pe tablă o teoremă complicată, în cîteva clipe și... „fulger cedat, just unghi normal / Cad reflectat, croiesc cristal // Piei chip ! Rămîi, cortină spartă..." Foarte tînăr fiind, mă fascina acest mod vrăjitoresc aproape de a minimaliza tragicul.

Ion Barbu reprezintă pentru poezia românească un punct de mare altitudine, un reper fundamental pentru oricine va mai scrie poezie de acum încolo în această limbă, totuși consider că estetica sa este o estetică închisă.

Rubrică realizată de **MARIA-LUIZA CRISTESCU**

GAVRIIL MUSICESCU

(La 120 de ani de la naștere)

Pionier, alături de vodevil, operetă, romanță și dansul instrumental, al creației noastre muzicale naționale, genul muzicii vocal-corale se dezvoltase, pînă în ultimul pătrar al veacului trecut, îndeosebi pe baza inspirației din folclorul orășenesc. Legată prin tematică de ideile social-patriotice avansate (Flechtenmacher — Cîntece pentru Unire, Colecția „Glasul desmoșteniților", Stephănescu și Caudella — lieduri pe versuri de Alecsandri, Negruzzi, sau inspirate din folclor, Porumbescu — avîntate cîntece patriotice), această creație păstra o puternică amprentă a stilului convențional, cu baza în tradiția clasică. O reînnoire în evoluția genului era chemat s-o aducă Gavriil Musicescu.

Născut la 20 martie 1847, el a studiat viola la Conservatorul din Iași. A activat ca profesor de muzică înființînd coruri, după cum relatau contemporanii „fără nici o remunerație, din simpla dragoste a artei sale". Prețuind capacitatea tînărului muzician, consulul rus din acel timp îl ajută pe Musicescu să intre în capella imperială din Petersburg. Conducătorul vestitei formații corale, Behmetjev, și profesorul de contrapunct, Josef Kunke, i-au îndrumat studiile în conservator.

Capitala Rusiei de atunci se afla în atenția lumii muzicale datorită orientării inovatoare afirmată în creația compozitorilor cunoscuți sub numele de „grupul celor cinci", din care făceau parte Balakirev, Borodin, Kiui, Mussorgski și Rimski Korsakov. Cu puțin timp înainte de venirea lui Musicescu la Petersburg, Balakirev publicase culegerea sa de cîntece populare armonizate, care a constituit un model pentru generațiile tinere, iar muzicieni ca Bortnianski, Lomakin se distingeau prin legătura directă a creației cu activitatea artistică de sferă largă, ei fiind dirijori ai unor formații corale. Musicescu a avut astfel putința de a-și însuși la Petersburg o pregătire profesională remarcabilă. Întors în țară, desfășoară o activitate de profesor de armonie la conservator și de întemeietor și dirijor al Corului mitropolitan din capitala Moldovei.

Viața muzicală se desfășura la Iași în acel timp în special în saloane, unde se cultiva muzică vocală și instrumentală, și pe scenele teatrelor, pe care se perindau trupe de operă și, cu unele prilejuri, formații orchestrale, O dată cu activitatea corului lui Musicescu se inaugurează o mișcare muzicală permanentă, care se adresează pentru prima dată publicului larg. Printre înnoirile aduse de Musicescu în activitatea corului său sînt de amintit transpunerea în notație lineară a lucrărilor cu caracter tradițional aflate în repertoriul acestei formații; introducerea vocilor femeilor alcătuind astfel pentru prima oară în țara noastră un cor mixt cu înaltă pregătire artistică ; îmbogățirea repertoriului cu creații reprezentative pentru epoci diferite ale muzicii universale, începînd cu Palestrina, Orlando di Lasso, Haendel, Schubert, mergînd pînă la compozitorii contemporani din țară și de peste hotare.

Pentru a realiza aceasta, Musicescu a trebuit să ducă o luptă dîrză atît pe plan artistic propriu-zis cît și prin numeroase articole de presă în care a combătut prejudecățile vremii, spiritul de dispreț față de muzica populară și de arta corală. „În țară — mărturisea Musicescu — cînd am început producțiunile corale, în programul cărora cu multă sfială am introdus și cîteva cîntece populare, am găsit un zîmbet ironic, la unii din diletanți, iar cîțiva m-au mustrat cum de mă ocup cu muzică incultă și fără nici un sens". Compozitorul acuza cu vehemență acel „indiferentism sau mai bine zis dispreț ce se practică față cu tot ce-i național", criticînd aspru pe acei „tîrgoveți care neglijează cu totul muzica națională, așa că dacă se cîntă în teatru vreo horă sau alt cîntec românesc fac haz zicînd : «iată, și pentru galerie»". Un merit de seamă l-a dobîndit Musicescu datorită turneelor întreprinse cu corul său în Transilvania și Banat, cu care prilej a demonstrat opiniei muzicale eficiența artei corale ca mijloc de educație patriotică, factor militant pentru înflăcărarea conștiinței naționale. Primit cu entuziasm în toate centrele aflate atunci sub stăpînirea habsburgică, el și-a atras simpatia cercului larg al iubitorilor de muzică din țara noastră. Ca un ecou al acestei acțiuni compozitorii Ion Vidu și Timotei Popovici au venit la Iași să-și însușească din experiența muzicianului.

Pedagog și animator al învățămîntului artistic, Gavriil Musicescu s-a străduit să lărgească profilul conservatorului, întemeind o clasă de orchestrație și organizînd manifestările în public ale tinerilor artiști. Lipsit de sprijin din partea oficialităților burgheze, compozitorul a fost, în schimb, adînc prețuit de public și de muzicienii competenți. Lucrările sale, interpretate încă de la sfîrșitul veacului trecut în Franța, la Moscova, la Budapesta, au fost publicate, premiate și recenzate elogios. Vestitul cor rus condus de Dmitrie Slavianski avea în repertoriul său lucrări de Musicescu.

După stingerea sa din viață (8 decembrie 1903), testamentul estetic lăsat de muzician a fost împlinit prin activitatea dusă de D. G. Kiriac, întemeietorul corului „Carmen", precum și prin strădaniile altor generații de compozitori.

G. Musicescu și-a cîștigat un loc de frunte în istoria muzicii noastre datorită aportului în domeniul afirmării creației corale bazată pe melosul folcloric, fiind primul compozitor român care a găsit soluții de armonizare și prelucrare corală a melodiei de obîrșie țărănească. Un moment crucial în orientarea sa îl constituie publicarea celor „12 melodii naționale culese, armonizate și aranjate pentru chor mixt și pian" în 1889. El și-a afirmat aci crezul său în posibilitățile dezvoltării melodiei populare, cu mijloace armonice specifice, astfel încît conținutul de viață al acestuia să fie exprimat în forma cea mai adecvată : „Scopul meu — mărturisea Musicescu — nu e a proba importanța melodiilor sau a colecțiunilor de melodii naționale ; aceasta am făcut la timp prin diferite jurnale. Aci, supun aprecierii prima încercare de aranjare pentru cor a melodiilor poporului român scrise și armonizate conform gamelor în care sînt cîntate (...) De frumusețea, bogăția și puterea ce exercită cîntecele poporului nu m-am îndoit niciodată. Cred dară că a sosit timpul să ascultăm și să învățăm melodiile românești".

Compozitorul a folosit melodii culese de el însuși din gura cîntăreților populari și versuri alese îndeosebi din colecția de poezii populare a lui Vasile Alecsandri, pe care le-a îmbinat într-un tot de impecabilă ținută artistică. El a căutat să reliefeze cît mai veridic și convingător melodia, valorificînd totodată cu o știință măiastră virtuțile armonice existente latent de veacuri în substratul melodic. De aceea, o caracteristică de bază a corurilor sale constă în sublinierea de către ansamblul coral a liniei melodice aflate cu predilecție în registrul înalt al corului. la soprane, pentru a se distinge cu mai multă ușurință. Acompaniamentul este realizat cu discreție, desfășurîndu-se mai ales prin procedee armonice și foarte rar prin tehnica polifonică.

Creația lui Musicescu cuprinde teme din viața oamenilor simpli și teme cu caracter educativ patriotic. Ea se adresează unor ansambluri cu posibilități diferite, de la două pînă la șase voci. Caracteristică prin simplitatea și eficiența scriiturii corale, piesa **Nevasta care iubește** aduce în creația genului, ca trăsături noi, coloritul popular inedit al melodiei, bazată pe modul re. Deosebit de elocvent pentru inspirația lirică a compozitorului este corul **Răsai lună**, care relevă, în textul poetic, antiteza, clasică în folclorul nostru, pe care fata din popor o face între bărbatul urît și cel drag. Structura ritmică apare mai complexă, fiind alcătuită din măsuri mixte, iar pe plan armonic, un efect deosebit este obținut prin alternarea modurilor major-minor, procedeu de asemenea specific folclorului românesc. Aceleași trăsături de structură prezintă corul **Ileana**, din care emană un parfum liric pătruns de o notă de umor. Corul **Dor-dorule** se bazează pe versuri alese de compozitor dintr-o colecție ce amintește de poezia lirică a lui Anton Pann. Asemănări cu cîntecele rămase de la străbunul bard sînt evidente și în desfășurarea molcomă a melodiei, ornamentată cu melisme, ce-și au originea în folclorul orășenesc de la începutul veacului trecut, impresie accentuată și de prezența unor intervale specifice muzicii de epocă. Originalitatea artei corale a lui Musicescu, bazată pe valorificarea unor resurse modale, se vădește de asemenea în cunoscutul cor **Stăncuța**. Reprezentativă pentru scriitura corală la șase voci este piesa **Zis-a badea**, clădită pe o linie melodică ce revine cu anumite variații de motive și păstrînd un ritm îmbinat care amintește de sîrbă.

Prețuită astăzi cum se cuvine, moștenirea lăsată de Gavriil Musicescu reprezintă un capitol de seamă al creației românești din trecut. Ea ilustrează pilda muzicianului care, deși a activat în condiții puțin prielnice, deși nu s-a bucurat de mijloacele necesare unei adînci cercetări științifice asupra cîntecului popular, a deschis drumul creației corale românești inspirată din viața și din cîntecul poporului.

VASILE TOMESCU

Cuplul Ravel-Puccini

„Ora spaniolă" – „Gianni Schicchi"

Repertoriul Teatrului de Operă și Balet și-a adăugat încă două titluri, opere comice într-un act, care prin plasticitatea orchestrației, prin modalitățile moderne de expresie au constituit, la timpul lor, (premieră „Ora spaniolă" — 1911, „Gianni Schicchi" — 1918) momente semnificative în creația compozitorilor Ravel și Puccini.

În scenografia deosebit de inspirată și sugestivă semnată de Edith Gross, regizorul Hero Lupescu și dirijorul Paul Popescu ne-au oferit împreună cu Magda Ianculescu (Concepcion), Valentin Teodorian (Gonzalve), Ladislau Konya (Ramiro), Constantin Gabor (Don Inigo Gomez) și Vasile Diaconescu (Torquemada) — un spectacol cu opera „Ora spaniolă" plin de fantezie, cu personaje conturate cu finețe și rafinament. S-au relevat în special cei doi „rivali", candidați la grațiile disponibile ale lui Concepcion și anume Don Inigo Gomez (Constantin Gabor) și Gonzalve (V. Teodorian).

Cît despre cealaltă lucrare („Gianni Schicchi"), opera comică a lui Puccini, a devenit mai interesantă abia după intrarea lui Gianni. (În interpretarea lui Octav Enigărescu acest rol este de-a dreptul o mare creație, sub toate aspectele : vocal și scenic).

Toate celelalte personaje, în viziunea regizorului Hero Lupescu, întrucît se-nvîrtesc în jurul „salvatorului" Gianni, ne apar transformate prin dorința comună care îi animă într-un simbol reprezentînd „rapacitatea, avariția și pofta de averi" — în acțiune, și poate din această pricină ele ne-au apărut oarecum mai fuzionate (senzația aceasta a fost întărită de lipsa de varietate a coloritului costumelor).

Din numeroasa distribuție notăm contribuția lui Nicolae Rafael (Betto), George Mircea (Gherardo), Viorel Ban (un foarte convingător Simone), Alexandru Vîrgolici (Marco) și Iulia Buciuceanu (Zita sa e o compoziție deosebită).

Cuplul îndrăgostiților în folosul cărora a acționat Gianni, — Rinuccio (Vasile Moldoveanu) și Laureta (Maria Șindrilaru) — beneficiind de cele mai frumoase fraze muzicale ale operei nu au obținut acel maxim de succes scontat, fiind doar agreabili.

Menționăm în sfîrșit pe Alexandru Bădulescu (doctorul Spinelloccio) și Lucian Marinescu (Notarul) pentru reușitele lor apariții.

Dirijorul Paul Popescu, preocupat în mod lăudabil de evidențierea soliștilor, a temperat uneori prea mult orchestra, care de altfel a fost foarte bine pusă la punct în ambele opere, remarcabilă mai ales în reliefarea arhitecturii muzicale și a pulsației ritmice a operei „Ora spaniolă".

RADU COSTINESCU

Prime audiții de muzică românească

MYRIAM MARBE: SONATA PENTRU PIAN

Fiecare lucrare își are o istorie descifrabilă în realitatea faptelor concrete dar și în ceea ce este mai puțin descifrabil și se relevă numai la o plasare într-un context creator și, adesea, psihologic. Concret, *Sonata pentru pian* de Myriam Marbe este un opus îndeajuns de vechi (datînd din 1956) și acela care i-a adus prima dintre cele două consacrări pe care compozitoarea le-a cucerit la Concursul de compoziție de la Mannheim (1961).

Psihologic, lucrarea are meritul de a fi călăuzit, la vremea ei, gestul volitiv spre rigoarea formală, de a fi determinat un salt în evoluția autoarei spre o dialectică opusă „miniaturalului". Într-adevăr, chiar de la o primă ascultare, se impun o arhitectonică clară, stringența logică a formulărilor — excelînd pe planul polifoniei. Ceea ce ar aparține unui univers liric și subiectiv este contracarat aici prin puterea de obiectivizare a gîndirii. Debutul lucrării, cam încărcat și baroc, se explică prin atitudinea autoarei față de genul abordat (în care recunoaștem filiera Liszt-Enescu) ; în repriză și coda asistăm, în schimb, la o clarificare a sensurilor, acestea reprezentînd momentele cele mai expresive, punerea în valoare a unor structuri ritmice pline de prospețime ; după care, conchizînd, tema principală ne situează, recules, în climatul inițial. Dacă istoria concretă a rămas... suspendată, prin plasarea ultimului ei eveniment, adică a audiției prime a sonatei la un interval de peste 10 ani, valoarea lucrării, emanînd tocmai din seriozitatea cu care o sensibilitate (oricum feminină) a fost „captată" în tipare majore, rămîne aceeași.

Ca o însemnată compensație trebuie socotită tălmăcirea pe care tînăra pianistă Viorica Diaconu i-a hărăzit-o, cu întreaga răspundere, cheltuind o aleasă sensibilitate și punînd în joc resurse tehnice remarcabile.

GHEORGHE FIRCA

DAN CONSTANTINESCU: CONCERT PENTRU PIAN ȘI ORCHESTRA DE COARDE

După o prelungită experiență neoclasică, Dan Constantinescu abordează tehnicile mai recente în ceea ce privește limbajul (controlarea serială a tuturor parametrilor discursului sonor) cu mult respect pentru rezultatul sonor. Structural, Dan Constantinescu este un clasic : în muzica sa, antagonismele formei și aciditățile armonice își află de obicei rezolvări lirice. În lucrările sale ascultate mai de curînd, (*Trio pentru coarde, Variațiuni pentru pian, vioară, violă și violoncel, Concertul pentru pian și orchestră de coarde*), compozitorul încearcă și reușește sinteze personale multiple, cu predominanțe (în ceea ce privește rezultatul auditiv) fie neoclasice, fie neoromantice, dar în care gîndirea structuralistă se simte din ce în ce mai pregnant. (Interesantă îndeosebi, în *Variațiuni*, fuziunea între elementul riguros controlat și secțiuni aleatorice — de fapt niște autentice prelucrări variaționale ale unor celule generatoare, precis notate). *Concertul pentru pian și orchestră de coarde* a fost scris în 1962. Cele trei părți tradiționale dobîndesc, prin factură și formă, străluciri noi și poartă puternic amprenta stilului cameral concertant. Bazată pe un nucleu melodico-ritmic unic (o serie structurată în două tronsoane complementare) și pe o serie corespondentă de nuanțe, lucrarea esențializează economia mijloacelor expresive. De aici o proporție desăvîrșită a formei — în mare, o formă tripartită „de lied" : prima mișcare (Andante) este o formă deschisă, de fapt o amplă cadență solistică a pianului, introdusă de o scurtă expoziție orchestrală ; cea de a doua (Allegro), o impetuoasă „toccatta" cu funcție de scherzo, cu o ritmică instabilă și capricioasă ; finală (Moderato), un amplu epilog liric, și de fapt un pandant transfigurat al primei părți, readuce climatul extatic al începutului (impresionist, de tipul Messiaen) echilibrînd în simetrie de oglindă arcade din acumulări și rarefieri de lungi pedale ritmate (la corzi), prin care pianul solist transpare cu frînturi ce par desprinse din cîntări de păsări. Deși participarea solistului este dificilă și substanțială, ea se efectuează într-o frumoasă și interesantă manieră anticoncertistică ; nu mai simțim acea pulsație devenită iritantă a „allegro"-urilor de concert clasice, pasajele de bravură ale solistului sînt epurate din numeroase secțiuni ale lucrării și concentrate în schimb în adevărate cadențe. Solist, Alexandru Hrisanide (atent, cu acuratețe sonoră și grijă pentru detaliul coloristic, acompaniamentul realizat de Filarmonica din Cluj sub bagheta lui Erich Bergel) a deslușit cu multă predispoziție cantabilă și evident aplomb virtuoz frumusețile acestor pagini concertante. Hrisanide, pe lîngă că este unul din cei mai valoroși pianiști ce abordează muzica de cameră (în acest sens, considerăm de mare ținută aportul său în „Concertul Brandemburgic" nr. 5 de Bach executat cu cîteva luni în urmă într-un concert de cameră asupra căruia presa noastră a păstrat — inexplicabil — o „tăcere" absolută), se dovedește — reconfirmînd apariții anterioare — cel mai de seamă pianist al nostru de muzică contemporană, pe care o transfigurează cu clarviziunea muzicianului și compozitorului de elită.

COSTIN MIEREANU

TENDINȚE ACTUALE IN MUZICA DE FILM

„Detest muzica de film. Tind s-o suprim, căci reprezintă o prea mare facilitate. Cîte filme ar «rezista» dacă li s-ar suprima muzica ? (...) În prezent nu mai admit muzica decît dacă o cere scenariul, nu mai tolerez muzica de subliniere ce însoțește o cavalcadă sau punctează o îmbrățișare". Dacă primele afirmații par de o surprinzătoare și categorică asprime, cu atît mai mult cu cît însuși semnatarul lor, cunoscutul regizor spaniol Luis Bunuel le-a respectat prea puțin în practica sa de creator, concluzia este însă edificatoare, sintetizînd o tendință generală a muzicii din filmele ultimului deceniu.

Pentru că, fie că este vorba de **Hamlet**-ul lui Kozințev, de **Fericirea** Agnesei Varda, ori de o operă singulară ca mult discutatul **Umbrelele din Cherbourg**, muzica se relevă drept un element principal și idisolubil al peliculelor. **Hiroșima, dragostea mea**, acea capodoperă despre care s-a spus că ar reprezenta un al treilea eveniment cinematografic capital, deschizător de noi etape, fiind precedat cronologic de **Crucișătorul Potemkin** și **Cetățeanul Kane**, este un film construit în ansamblul său după scheme muzicale. Tehnica sa narativă a fost comparată cu componistica lui Stravinski, datorită utilizării contrastelor și ruperii permanente a măsurii. „Viața modernă este făcută din rupturi, acest lucru îl simțim cu toții, atît pictura cît și literatura o dovedesc, de ce oare cinematograful n-ar face și el același lucru în loc să se mențină la construcția liniară tradițională", spunea Alain Resnais. Cele trei mari teme compuse de Giovanni Fusco, a Uitării, a Corpurilor și tema Nevers apar treptat, dispar, reapar, pentru ca în cele din urmă să se îmbine într-o autentică sinteză muzicală. Procedeul amintește de Prokofiev, compozitor al filmelor istorice ale lui Eisenstein, și în special de **Alexandr Nevski**. Găsim în ambele cazuri, pe deasupra diferențelor de stil, aceeași rigoare, aceeași raționalitate în gîndirea estetică a creatorilor.

Numeroase filme din ultimii ani se dovedesc interesante dintr-un dublu punct de vedere muzical. În primul rînd, țesătura limbajului cinematografic tinde să se polifonizeze treptat, să capete trăsături structurale comparabile cu discursul muzical contrapunctic. În al doilea rînd — și aceasta ne preocupă îndeosebi — este vorba de existența, devenită aproape condiție sine qua non a muzicii în cele mai fundamental diferite pelicule contemporane. „Muzica dacă o cere scenariul", spunea Bunuel. Scenariile cer într-adevăr muzică ; tot mai multe scenarii solicită muzică, dar nu din cea care „punctează o îmbrățișare". Astfel, uneori, o singură structură muzicală însoțește de la un capăt la celălalt filmul, obținîndu-se in acest fel o întregire substanțială a atmosferei dominante, o unitate deplină a tuturor compartimentelor ansamblului.

Este cazul lui **La întîmplare, Balthazar** de Robert Bresson, al cărui unic fond muzical îl constituie sonata op 120 pentru pian de Schubert sau al **Îndepărtatelor stele ale Ursei** de Visconti, unde Preludiu Coral și Fugă de Cesar Franck devin o parte intrinsecă a ciudatei și în același timp solemnei ambianțe înconjurătoare.

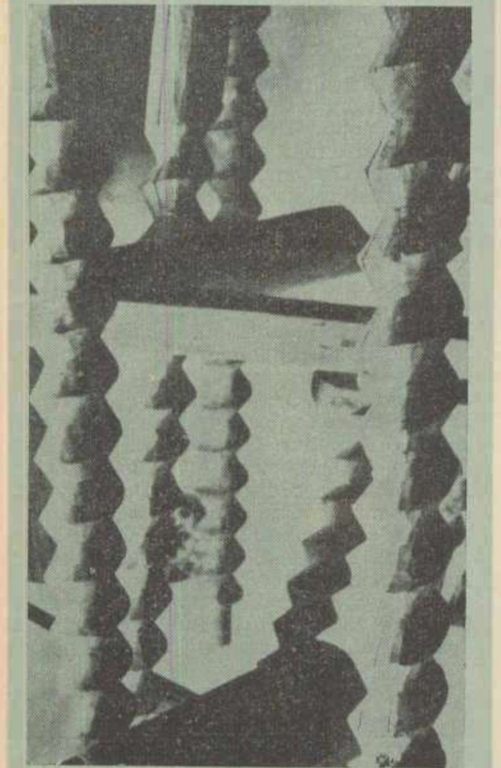
De la melodiile compuse de Nino Rota pentru filmele lui Fellini, de la laitmotivele funcționale ale lui Mikis Theodorakis (**Electra** și **Zorba grecul**), pînă la unele pelicule mediocre (ca de pildă **Pinguinul**, acel film polonez, în care banda sonoră organizată de Krzystof Komeda din parafraze după Bach, era de departe cel mai realizat lucru), s-ar putea da destule exemple referitoare la caracterul și ponderea muzicii în filme. Ele nu ar putea fi însă, întotdeauna, edificatoare în privința tendințelor actuale ale muzicii de film, deoarece deseori se repetă formule și procedee mai vechi. De aceea ne vom opri puțin asupra acelor reprezentanți care depun încercări mai susținute de afirmare a noului. La americani, noua generație de regizori (ce-i drept, în prezent, titulatura aceasta a început să capete patină) a atras în mod firesc după sine o „nouă școală a compozitorilor de muzică de film". Nume ca ale lui Alex North — colaborator al lui Kazan și Wyler, Kenyan Hopkins — a lucrat cu Kazan și Lumet —, Ernest Gold, Alexander Courage și ale altora se numără printre cele mai cunoscute. O reușită muzicală deosebită și în același timp capodopera lui Gold, laureat al premiului Oscar, este considerată partitura filmului **Lanțul** regizat de Kramer. (Gold a compus de asemenea muzica pentru alte două filme remarcabile ale lui Kramer — **Procesul maimuțelor** și **Procesul de la Nürenberg**). O tradiție a comentariilor sonore americane constă de asemenea în utilizarea muzicii de jazz. Leith Stevens introducea — încă de acum zece ani — „jazzul progresiv", cu funcția de comentariu, în locul celui romantic „off story". Către jazz se îndreaptă iarăși lucrările unor independenți ca Freddie Reed (a scris muzica la **Connection** de Shirley Clarke) sau Charlie Mingus (semnează partitura la **Umbrele** lui John Cassavetes). În aceste două filme, muzica este mai mult decît o componentă, fie și principală a peliculelor, ea devine modalitate de expresie filmică, egală în drepturi cu imaginea.

Muzica concretă, cît și cea electronică, consecință firească a considerării artei sunetelor drept o parte componentă a realității vizuale și sonore înconjurătoare, a acelei realități spre care se îndreaptă ochii aparatului de filmat și urechea microfonului, încep să fie la rîndul lor receptate de către cinefili. Ilustrația de film cu muzică concretă, spre deosebire de cea cu muzică obișnuită, este **comentată**, nu comentează imaginea vizuală. Convenția de mult cristalizată în filme, a raporturilor muzică-imagine, se inversează, dar și la baza noilor relații stă tot montajul. Întrebuințarea cu precădere a muzicii electronice și concrete în peliculele experimentale (îndeosebi germane și poloneze) a făcut să se nască părerea (emisă pentru întîia dată de Zofia Lissen) că — deși filmele fără subiect, abstracte, delimitează gama funcțiilor muzicii, îi imprimă acesteia, spre deosebire de filmele artistice de lung metraj, o omogenitate mai mare.

Oricum am privi muzica înglobată în sferele celei de-a șaptea arte, indiferent încotro ne-am îndrepta pașii prin mereu mai întinsele ei domenii, cuvintele lui Tudor Vianu ne apar astăzi, după peste patru decenii, drept profetice : „Muzica are totuși un viitor mare în cinematografie. Va veni o zi cînd, după cum poetul filmic va lucra într-o deplină neatîrnare de sugestiile artei literare, munca sa se va desfășura într-o intimă colaborare cu aceea a compozitorului, sau cînd ambele aceste funcțiuni vor fi întrunite într-o singură persoană. **Unirea muzicii cu viziunea nu se va mai face ca astăzi după criteriul analogiei, ci prin forța unei afinități imanente**" (s.n.).

OLTEEA VASILESCU

APOSTU



Pe coloane de lemn drepte sau înclinate, se înalță înșurubîndu-se în cer aripile mari, grele de mișcare ale fluturilor. Gestul agresiv de rupere a materiei din împietrirea sa clasică, voința de a o ridica în spațiul potrivnic zborului său, e egal în intensitate unei respirații de sculptor. Materia, acest veșnic idol în căutare de sensuri, de ipostaze ideale, poate fi învinsă dramatic, în luptă cu pathosul eruptiv, senin, într-o riguroasă asceză, sau, într-un joc gratuit de alcătuiri perfecte. Sculptura lui Apostu, deși maiestuoasă și impulsivă, ades senzuală, rămîne de o incredibilă candoare ; instinctul, convertit în har, îi atribuie suflul aparent al lipsei de efort, ușurință ce uluiește la dimensiunea talentului său.

Cu patru ani în urmă, Apostu cioplea în piatră nuduri opulente cu împliniri interioare ale formelor, găsind pietrei acea rezonanță caldă, catifelată și tandră, aproape epidermică în sensul dionisiilor preelene. Acum, cioplește în lemn trupuri zvelte, prelungiri metaforice de spirale nesfîrșite, figuri ierarhizate afectiv în spațiu, cu funcție predestinată de obiect mereu prelucrat, mereu inventat și redimensionat pînă la acele proporții exacte care să-i definească prezența spirituală.

Apostu iubește forma, forma pură, geometrică, fără frica de a o devitaliza căci forma crește la el organic și pasional o dată cu respirația sa de sculptor, din rațiuni de frumusețe justificate de prelucrarea ei multimilenară.

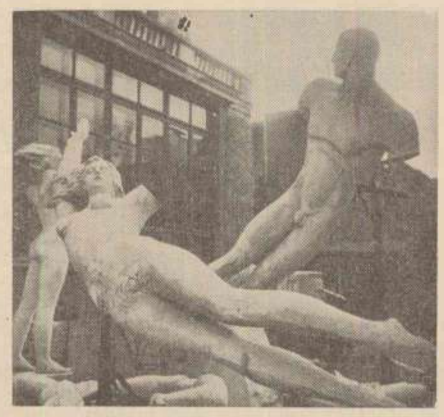
Lipsit de prejudecăți, Apostu sculptează cu bucurie, aproape cu detașare, confundîndu-se cu actul sculpturii, fără crispare, fără dramă, firesc. El caută să păstreze intact elementul-sculptură pe care fabulația de orice tip nu poate să-l împiedice să fie altceva decît lanțul continuu de eliberări spirituale pentru același conținut sufletesc, „un joc frumos, cel mai pasionant posibil al artistului cu materia pe care vrea s-o domine".

Sensul dinamic al ultimelor sale lucrări provine din așezarea sculpturii pe alte coordonate decît cele clasice legate de soclu și echilibru, pe coordonate spațial-muzicale, în care, obiectul mobil regizează și este regizat de spațiu într-o continuă metamorfoză valorică timbrată de întinderi sau destinderi, dominată de măsuri ori ritmuri. Măsura poate fi un ritm perfect, un iamb cu deschideri infinite, cu trepte intensive, cu sonorități palpabile.

Îmi închipui Fluturii lui Apostu așezați pe o cîmpie imensă între tăcerile reale ale văzduhului, cu aripile grele de mișcare, lovite de degete imperceptibile, oscilînd pe spirale infinite, așa cum Mobilele lui Calder fac să vibreze spațiul în atingeri imateriale de tensiuni, în acumulări alerte de energii restituite magnetic acelorași întinderi. La Grenoble și la Paris, ecourile acestor vibrații s-au făcut auzite. Apostu e un nume, un nume de sculptor român.

ILEANA BRATU





O imagine a duratei

Arta lui Gh. D. Anghel e rezultatul unei tăcute mistuiri, nespectaculoasă, dar dramatică prin forțele angajate. Lupta nu se duce cu tentațiile viciului, ci în vederea atingerii acelui umanism consistent, care încetează de a mai fi numai o concepție despre lume devenind expresia totală, definitivă, a unei ființe. Seria bazoreliefurilor „Moartea poetului" sau tripticul „Din viața unui geniu" vorbesc despre predestinarea artistului. Pe el îl aleg forțe superioare, care îi comandă cîntecele de biruință sau de durere dar în însăși această misiune se ascund și germenii morții. Artistul creează sub semnul geniului și al dispariției ca persoană. Artei, supremă încordare, ființa umană nu-i rezistă. Ea se prăbușește după ce o clipă și-a asumat toate datoriile omenirii. Această intensă dăruire pune însă pe artist în contact cu marile adevăruri ale existenței, el devenind un misionar al lumii, al înțelepciunii și al energiei sale.

În statuara lui Anghel descoperim o viziune a rosturilor existenței feminine și a celei masculine. Amîndouă se află la aceeași înălțime morală, amîndouă se înscriu, diferit, în acest cîntec închinat profunzimii și forței omului.

Femeia este cea care luptă. Ea înaintează ridicîndu-și pruncul în față, ca justificare și scut. Copilul, cu brațele deschise, pare asemenea unui crucificat sau unui exaltat. Gestul său exprimă posibilitățile duble ce i le oferă viața pe care de-abia o începe, sursă a Suferinței și a Bucuriei. Mama, de-a lungul tuturor vîrstelor, acționează în numele maternității sale, care îi susține și fortifică efortul. Atît cea tînără (colecția Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România), cît și cea matură (colecția Bolintescu) se întîlnesc prin relația față de fructul vieții lor a cărui soartă le pretinde fermitate și intransigență. Femeia însă, își poate transforma rodul pîntecului în lăută sau spadă, care devin instrumente îndreptate în sensul aceleiași biruințe, aceluiași drum al dăruirii totale. „Vrem pace" în numele maternității, dar aceasta se obține prin victorii reale, cu arma în mînă (Victorie). Femeia, în viziunea lui Anghel, luptă pentru a obține calmul existenței, siguranța ei.

EA este făcută și pentru iubire, acea iubire care semnifică triumful principiilor vitale. Nudul, cu formele sale bogate, clocotind în el întreaga pasiune, își deschide brațele ca pentru o jertfă. Trupul greoi așteaptă, dar chipul mîndru al femeii, nobil, meditează asupra destinului său cosmic : refacerea perpetuă a vieții.

Bărbatul se preocupă mai mult de bătălii interioare, de străfulgerări, dar și de liniște. În lumea lui domnește gîndirea, singura capabilă să caute și să dea răspunsuri adîncilor sale întrebări. Vedem atît bărbatul care meditează la trecerea timpului, la eternele semnificații ale existenței umane, cît și pe cel mai apropiat de realitate, ale cărui gînduri caută rezolvări unor probleme ale timpului său. Pictorul Theodor Pallady și Cărturarul aparțin acelei prime familii spirituale. Bătrîni ca lumea, născuți cu vremea într-un ceas, ei veghează din totdeauna la porțile omenirii adevărurile de care aceasta are nevoie. Departe de îndoieli, de suferințe, liniștea lor e modestă. Ei se află undeva la mijloc, între om și natură, sufletul scoborîndu-li-se în frunze și păsări, în culori, gîndurile ajungînd la calmul și ordinea mișcărilor stelare.

Nu opus, ci într-o continuare, apare chipul revoluționarului-filozof, în busturile lui Tudor Vladimirescu și Nicolae Bălcescu. Figurile, mai mari de astă dată, cu linii mai largi, au altă frumusețe. Materialul atent șlefuit sugerează parcă puritatea gîndirii lor, incapacitatea ei de a se retrage sau abdica. Ei nu aduc dinamica luptei, ci întruchipează acele momente în care revoluționarul meditează. Această meditație, procurîndu-i certitudini, reprezintă momentul din care nu mai e posibilă nici o reîntoarcere. Dacă pe artist îl învăluie aripa îngerului, pe revoluționar îl angajează hotărîrea conștientă. Alegerea de astă dată o face el însuși. Tudor, mai încrîncenat, se află gata, deplin pregătit pentru sarcina asumată, Bălcescu mai caută încă argumente pentru cele ce vor urma. Noblețea frumuseții lor fizice se întîlnește cu aceea a splendidului cap feminin, semnificînd Victoria. Se sugerează aproape neobservat continuitatea unui drum parcurs de conștiința revoluționară, drum care afirmă și unitatea interioară a profilului unor asemenea eroi.

Eminescu va uni cele două direcții de reprezentare a bărbatului, meditația și energia. Arderea îl consumă tiranic, mutilîndu-i liniștea. Suferința însă îi cicatrizează doar trupul, căci pasiunea mîndră a geniului îl face să accepte continuarea destinului său. Adunînd întreaga durere, dar și forța supremă, Eminescu devine întruchiparea OMULUI. Față în față cu eternitatea, el îi cercetează nemărginirea capabil a-i descifra enigmele și a-i înfrînge puterile. Mitologiei speranței, de care vorbea în legătură cu Gh. D. Anghel, Dan Hăulică i-o putem alătura pe aceea a duratei.

Statuara lui Anghel e masivă, tulburată, unitară însă prin voința de a se opune timpului, de a-i oferi replici inatacabile. Aventura, jocul par străine în această lume sobră a dăruirilor și a creației, în această lume concentrată asupra demnității și valorii.

GEORGE BANU

16 schițe de costume la ONDINE

În holul Teatrului Mic este deschisă expoziția de costume a Rodicăi Prato, studentă la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu".

Cele 16 schițe de costume pentru piesa **Ondine** de Giraudoux dezvăluie o interesantă personalitate artistică, un ochi sensibil, înzestrat cu o optică aparte, cu darul de a selecta faptele de artă, de a le strînge într-un punct unic interior, ca apoi să le facă să inunde pe hîrtie, încununate de un nimb feeric, tulburător.

Fiecare personaj este al lui Giraudoux și în același timp nu, căci autoarea a recreat acești eroi, ficțiunea scriitorului găsind un puternic ecou în imaginația sa.

Și iat-o pe Ondine, cu pielea pigmentată, cu picioarele și mîinile lungi, subțiri, aproape străvezii. Figura-i este acoperită cu bronz, semn de noblețe înnăscută, și ochii ei sînt albaștri, de un albastru crud, cules de acolo de unde apele desenează sever granița dintre lumea noastră și cea a iluziei. Ondine poartă o rochie scurtă, pudrată cu felurite nuanțe de albastru, astfel îmbinate încît dau senzația schimbătoarelor valuri ale mării. Este de apreciat ideea de a o îmbrăca pe Ondine modern, căci acest costum se potrivește perfect personajului, o fată înaltă, vaporoasă, sprintenă, sărind din cascadă în cascadă, îmbrățișînd cu ardoare lacul unduitor, o fată care „are 15 ani, s-a născut de veacuri și nu va muri niciodată".

Bine gîndită este distincția netă ce se face în cadrul acestei expoziții între personajele supranaturale ale piesei și cele umane.

Ondine, Unchiul, regele Ondinilor, Ondina au figurile conturate, pielea bronzată. Personajele omenești au toate fața albă, inexpresivă, ceea ce semnifică o lipsă de individualizare. Unchiul are un costum ce se detașează prin colorit : o tentă deschisă, optimistă de roșu combinată cu una de albastru. Fața lui pare a fi de mort și emană tăria neclintită a făpturilor demonice. Ondina, ființă subacvatică, este fascinantă, cu trupul de șarpe.

Dintre pămînteni, ies în relief Eugenie și Auguste. Eugenie are un costum negru, iar Auguste este cenușiu șters, sugerînd astfel o umbră a Eugeniei. Pe cap ei poartă niște zimți de coroană, semn al puterii cu care sînt investiți de către locuitorii apelor. De remarcat este costumul lui Bertram în care apar laolaltă elemente moderne, maieu strîns pe corp și o haină de cavaler. Izbitoare este figura Porcarului, o siluetă elegantă, avîntată parcă într-un vals magic. Culoarea veșmîntului este grea, obsedantă. Fluierul său crește în mod miraculos direct din gură, ca și cum ar constitui un organ propriu. Aici, fantezia autoarei a dat viață unui erou care, de altfel, este de-abia schițat în piesă. Este impresionant călăul cu costumul negru cu roșu ce îi revarsă pe față umbra morții. Nota macabră este accentuată de mîinile sale care parcă fac parte din două corpuri diferite și care își țin degetele încolăcite pe două capete tăiate. Berta apare ca un personaj închistat în lumea sa din care nu poate evada, dovadă culoarea de ciment a costumului pe care-l poartă. Pe cap are niște cozi de păun, simbol al tainicei înfumurări ce o roade neîncetat. Important este că această expoziție nu prezintă numai costume. Costumele sînt lipite de personaje, constituie amprenta lor, ceea ce au reprezentativ și ascuns. Este un debut de scenograf care scoate la lumină un real talent de pictor.

RODICA RADU

Expoziția

„Plastica și poezie"

Dincolo de ceea ce a deosebit între ei pe participanții la expoziția de la Casa Scriitorilor, recunoaștem în considerarea faptului pictural unele atitudini comune, legate mai ales de situarea artistului față de realitate. Că la unii această situare opera mai mult pe un plan cerebral, că la alții afecta cu precădere trăirea lirică, realitatea era punctul de plecare al unei reconstituiri fanteziste, încărcată de emoție și tîlc poetic, devenind prin aceasta itinerariu de explorare și mod de cunoaștere metaforică.

Întrucît și în pictură desenul joacă la Ileana Bratu un rol important, substanța tablourilor sale rămîne în bună parte condiționată de rigorile liniei, de consecința traiectoriei lor, de capacitatea lor de a crea și delimita într-un anume fel suprafețele, aducîndu-le la expresia unei foarte raționale și tot atît de subtile organizări a funcției poetice, pătrunsă de luciditate și eleganță. De pildă, în tabloul *Pește*, brunul, ocrul și albastrul, exprimate în fine jocuri de nuanță, se aliază unitar cu o discretă senzualitate, pentru a susține arhitectura nu lipsită de unduirile arabescului, și totuși tăioasă și limpede. „Încerc să desprind din realitate neverosimilul", declară Henry Mavrodin. „Nu stilizez cerul sau pămîntul, ci caut să le smulg o frumusețe în plus, cel puțin un adaos de raport". Acest „adaos de raport" constituie de fapt adevărata cheie a viziunii artistului, împletire lucidă de realitate și vis, în care obiectele devin purtătoare de mister, dar totodată și de sens revelator, prin caracterul insolit al relației în care sînt puse. Calculată în toate consecințele ei plastice și psihologice, relația stabilită de Mavrodin introduce în universul spațial pe care ele îl configurează, un element de intrigă care te subjugă încet și sigur, cu o penetrantă forță, de insinuare, cu atît mai penetrantă cu cît viziunea precisă, riguros tridimensională a pictorului, face apel la o reprezentare iluzionistă a obiectelor. De la *Universul poetului*, de un lirism sobru dar evident, pînă la intelectuala *Natură statică*, de o rigoare absolută a proporțiilor formale și a raporturilor de spațiu, suprafață și culoare, asistăm la o desfășurare de potențial plastic și imaginativ, ordonată cu admirabilă severitate rațională (L'ordre c'est la beauté de la raison", spunea Paul Claudel) și în același timp cu certă sensibilitate. Retrospectiva, registrul modalităților de expresie în compartimentele căruia, în ultimii ani, Florin Ciubotaru s-a confruntat de fiecare dată cu sine este mai vast decît cel ce ne apare în expoziție. Nu ne îngrijorează prezența la Ciubotaru nici a lui Klee, nici a lui Miro, pe care se simte că îl iubește, dar de la care știe să asimileze, așa cum știe să asimileze din arta primitivă și din folclorul național, căutînd să desprindă de pretutindeni, reconvertindu-le, elementele necesare modului său personal. Căci în pofida analogiilor și paralelismelor posibile, credem că e îngăduit să se vorbească la Ciubotaru de prefigurările unui mod personal, așa cum cel mai elocvent lasă să se ateste *Călătoria în necunoscut*, imagine plină de subtilități aluzive de deschideri spre imaginar.

Ne-am încumeta să definim pictura Paulei Ribariu ca pe o artă a miturilor infantile, inocente și în același timp profund neliniștitoare, lăsînd să răzbată la suprafață, din adîncuri poate încă prea puțin sondate, valuri care se sparg în colorate și furtunatice rostogoliri. La dînsa, poezia se aliază într-un mod foarte aparte cu drama, o dramă ciudată, neconcretizată, pe care o simți mai mult că plutește în aer. Într-un fel înrudită cu pictura Paulei Ribariu este cea a Carolinei Iacob : același miraj infantil, aceeași voită candoare în viziune, aceleași evocări de basm folcloric (ca gen, nu ca „subiect"). Dar substanța lirică a Carolinei Iacob e alta : mai exaltată, mai expansivă, mai sonoră, fără nici cea mai mică adeziune la prețiozitățile sumbre. În sfîrșit, la Marin Gherasim am aflat toate atributele unei sensibilități în plină dezvoltare și căutare de sine, cu incursiuni în fenomenul pictural contemporan care se cer adîncite, explorate în substanța lor esențială. Îi așteptăm saltul peste tinerețe, pentru a conferi tuturor acestor virtuți aureola cîștigurilor dobîndite cu muncă asiduă și chibzuință matură.

RADU BOGDAN

Noul cinema: Franța

„Noului val, nu ! Cinematografului tînăr, da !"

Fascinanta strălucire a noutăţilor formale şi a îndrăznelilor de conţinut, entuziasmul impetuos pornit să distrugă închistatul cinematograf al „bătrînilor", se dezlănţuia cam acum 10 ani, sub stindardul **Noului val.** Plină de o energie aproape sălbatică, apariţia tinerilor cineaşti francezi era salutată cu căldură de reviste de prestigiu (Cahiers du Cinéma, L'Express) şi începînd din 1959, de la Festivalul de la Cannes, era confirmată valoric de premiile numeroase obţinute la întîlnirile internaţionale.

Dar grupul — Resnais, Godard, Chabrol, Truffaut, Varda, Rouche, Malle, Deville etc., care era unit doar prin opoziţia comună faţă de canoanele comerciale şi plate ale vechiului cinematograf — s-a dezmembrat în diverse tendinţe sau s-a reîntors la atitudini mai puţin ferme. Astfel, Chabrol şi Astruc au devenit pentru noua generaţie tot atît de reprobabili ca şi predecesorii lor. J. L. Godard, care era elogiat în fraze extravagant de apreciative ca : „cinematograful este Godard", este de un timp întîmpinat cu fraze tot atît de extremiste, dar care, acum, îl atacă, îl neagă. Cu siguranţă însă, evoluţia filmului mondial a fost şi va fi influenţată de personalitatea lui Allain Resnais, ca şi de fantezia măiestrită a stăpînirii mijloacelor expresive, specifice **Noului val.**

Dinamica perpetuă a vieţii celei de a 7-a arte a fost, pentru un moment, asigurată de exploziva dorinţă de autenticitate, de libertatea deplină conferită atît spectatorilor cît şi creatorilor, de prospeţimea şi ineditul faptului de dramatizat impus de Noul val.

Dar, în ultimii ani — aproximativ din 1964 — platourile franceze au fost cucerite de o nouă generaţie de cineaşti, etichetată prompt, dar imprecis de critică : **Cinematograful tînăr**, „cinematograful nou". Şi, totuşi, regizorii care îşi realizează primul film în această perioadă nu sînt nici foarte tineri şi nici nu au pentru prima dată aparatul de filmat în mîini ; ei au făcut documentare, au fost asistenţi de regie, scenarişti, scenografi, critici. Ei cunosc tainele filmării, dar „vîrsta **noului cinematograf** este vîrsta arterelor celor care caută, a celor care găsesc, a celor care îndrăznesc" (G. Salchass-„L'âge nouveau du cinéma", Télé-ciné, nr. 123). Şi într-adevăr, noii creatori au îndrăznit să înlocuiască sclipitoarea exuberanţă formală a **Noului val** cu maturitatea preocupărilor legate în primul rînd de conţinut ; de asemenea, ei au reuşit să reînvie tematica majoră a istoriei contemporane mai apropiate, sau mai îndepărtate, dar nu au părăsit nici problemele complexe ale omului modern.

Într-un film de Godard, „colajul de citate" şi discuţiile despre artă sau tehnică, despre politică sau spirit, despre eternitate sau limbaj, întruchipează încărcătura filozofică şi morală a intenţiilor autorului. Dimpotrivă, în creaţia **cinematografului tînăr**, concepţia filozofică, cea existenţialistă, de exemplu, a pătruns în interior : vidul, greaţa, letargia sentimentelor, plictiseala sînt elementele coordonatoare atît pentru viaţa interioară a personajelor cît şi pentru închegarea şi evoluţia acţiunii. Nu este întîmplător faptul că între titlul filmului lui Jessua, **Viaţa pe dos** şi între cel al lui Camus, **Pe faţă şi pe dos** putem stabili o apropiere directă. Mai mult, una din ideile exprimate aici de Camus — „toată nenorocirea oamenilor vine dintr-un singur lucru, acela de a nu şti să rămînă în repaus într-o cameră" — este dezvoltată pînă la ultimele consecinţe în filmul amintit. Cu nelinişte şi gravitate, personajele din **Colivia de sticlă** (film de Arthuys) se întreabă asupra lor însele şi se confruntă în mod dureros.

Alte şi alte tipuri (cele prezentate de Allio în **Bătrîna doamnă nedemnă**, cele urmărite de Rappeneau în **Viaţa la castel** sau cele realizate de Enrico în **(Faimoasele mutre)** vin să completeze prin subtile analize psihologice figura contorsionată a omului în înfruntarea sa, mai mult sau mai puţin, directă, cu viaţa contemporană. Dacă în filmele de mai sus, creatorii **cinematografului nou** se preocupă de personaje care au depăşit vîrsta incertitudinilor şi a dibuirilor, regizorul Luntz se ocupă tocmai de revolta inconştientă şi anarhică a doi tineri. Felul de viaţă a eroilor din filmul **Inimi neprihănite** nu este decît un stadiu de împotrivire care nu se poate manifesta decît prin refugiul şi închistarea în adolescenţă.

Privirea atentă şi matură a cinematografului francez actual se opreşte cu insistenţă şi asupra unor evenimente istorice importante pentru formarea climatului spiritual şi social al deceniilor din urmă. Astfel, Ado Kyrou evocă în tonalitatea tragică masacrul german din 1944 şi rezistenţa dramatică a locuitorilor dintr-un cartier al Atenei. Tematica filmului **Bloko** cît şi declaraţiile lui Ado Kyrou („este util mereu să faci filme despre evenimente care se produc şi care pot să reinvie") demonstrează că o conştiinţă mai angajată este proprie noii generaţii. Fie că se ocupă de războiul din Indochina **(A 317-a secţiune)** fie că ne relatează urmările putchului din Algeria **(Obiectiv 500 de milioane)**, regizorul Pierre Schoendoerffer îşi manifestă cu fermitate convingerile sale progresiste.

Trebuie să constatăm, chiar şi din această succintă prezentare, că regizorii **cinematografului tînăr** francez se apropie cu interes egal şi matur, de aspectele cele mai variate ale realităţii social-istorice ca şi de frămîntările individuale ale omului modern. Chiar dacă majoritatea lor respinge atitudinea **Noului val**, situîndu-se pe o poziţie superioară, se remarcă totuşi faptul că noii cineaşti au ştiut să preia de la înaintaşii lor cuceririle valoroase legate de expresivitatea şi libertatea limbajului filmic. Dacă **Noul val** înlătura o serie de prejudecăţi ale cinematografului anterior, înlocuindu-le însă cu altele, cinematograful nou utilizează fără nici o idee preconcepută toate genurile, toate experienţele viabile ale istoriei celei de a 7-a arte — de la metoda ecranizării pînă la cea a ciné-vérité-ului. Iată, deci, că fără a se impune printr-un şoc neaşteptat sau prin inedit, **cinematograful tînăr** este o depăşire nespectaculoasă, dar plină de maturitate şi conţinut.

IOANA POPESCU

DICŢIONAR FILM

ANDREI BLAIER

Născut la 15 mai 1933, Bucureşti. Absolvent al Institutului de Cinematografie în 1956.

Filmografie :
În colaborare cu S. Ivetici :

1956 — **Ora H** — lucrare de diplomă
1958 — **Mingea**
Prima melodie
1959 — **Furtuna**

independent :

1962 — **A fost prietenul meu**
1963 — **Casa neterminată**
1966 — **Dimineţile unui băiat cuminte**

Filmografia lui Andrei Blaier începe de fapt din anul 1962, an din care regizorul începe să lucreze independent. Trei filme realizate de atunci, inegale ca valoare (ale căror merite sau lipsuri au fost mai pe larg semnalate la vremea lor), oferă elementele ce-l pot defini pe Andrei Blaier ca pe un creator cu profil determinat, distinctiv.

Se impune o primă observaţie : filmele lui Blaier sînt, toate, filme de actualitate şi, dincolo de scăderile lor, faptul merită a fi reţinut ca pozitiv, fie şi numai ca intenţie — cunoscută fiind lipsa de preocupare constantă a regizorilor noştri pentru problemele generaţiilor prezentului. Se reţine ca notă caracterizantă pentru regizor pasiunea pentru mutaţiile psihologice ale personajelor sale, ca reflexe ale unor structurale mutaţii sociale. La A. Blaier, analistul depăşeşte sociologul, pe care îl include. Rezolvate din punct de vedere social, personajele filmelor sale se află într-un continuu şi adeseori dramatic proces de autorezolvare, de limpezire cu sine însele, prin raportare la ceilalţi. Este cazul doctorului Tudor din *A fost prietenul meu* sau al lui Vive din *Dimineţile unui băiat cuminte*. Pentru vîrstnici, problema centrală este aceea a adeziunii ; sînt personaje conştiente şi convinse de necesitatea sacrificiului uman, asemenea comunistului Matei din *A fost prietenul meu*, dar şi neadaptaţi sau anacronici ca maestrul Petrino, sau bătrînii decrepiţi din *Dimineţile unui băiat cuminte*. Copiii sau adolescenţii lui Blaier se refuză instinctiv maturităţii, cu teama sfielnică a intrării în sfera gravităţii. Maturitatea impusă prematur copilăriei comportă riscul însingurării (Ion din *A fost prietenul meu*). Adolescenţii fantazează, mimează seriozitatea, dintr-un firesc reflex de apărare (Lia şi Andrei din *Casa neterminată*). Regizorului, asemenea lui Vive, îi este teamă de fixare, de falsa stabilitate, care presupune rutina. „Ia-o din loc" (titlul povestirii lui Const. Stoiciu, care a stat la baza *Dimineţilor*) este o deviză ce pare să-i convină. Pentru tineri, descoperirea muncii (vezi depoul din *A fost prietenul meu* sau şantierul din *Dimineţile*) poate fi o revelaţie, dar nu o soluţie suficientă împlinirii umane. Vive, cel mai interesant personaj realizat de Blaier, aparţine generaţiei neliniştiţilor, a „căutătorilor".

Deficienţa principală a filmelor lui Blaier derivă dintr-o permanentă oscilaţie a regizorului între stilul realist, al autenticului netransfigurat, şi cel al semnificaţiilor implicate în metaforizări directe (eclipsa din *A fost prietenul meu*, scara din *Casa neterminată*, finalul — paharul — din *Dimineţile unui băiat cuminte.)* Această alternanţă se resimte cu efecte negative în *Casa neterminată*. Conceput ca o transfigurare a cotidianului în imaginaţie şi fantezie, filmul este inconsecvent, încorsetîndu-se forţat în realismul detaliilor. Mai dăunează acestor filme superficialitatea şi artificialul unor dialoguri (tară ce aparţine şi scenariştilor respectivi), ca şi prezenţa unor personaje neinteresante (aviatorul, învăţătoarea şi arhitecta din *A fost prietenul meu)*.

LUCIAN BRATU

Născut la 14 iulie 1924, Bucureşti, absolvent al Institutului de Cinematografie în 1955.

Filmografie : 1959 — **Secretul cifrului**
1963 — **Tudor**
1964 — **Sărutul**
1966 — **Un film cu o fată fermecătoare**

Lucian Bratu este un regizor contradictoriu. Filmele sale relevează cu greu un profil propriu, distinct. Varietatea lor tematică şi stilistică certifică nu atît o preocupare problematică diversă, cît mai degrabă o căutare a unui domeniu propriu de afirmare. Lucian Bratu n-a făcut, deocamdată, filmul care să-l reprezinte integral.

Un film de factură poliţistă — cum este *Secretul cifrului* — poate constitui un exerciţiu util pentru un regizor debutant, dar cum însuşi profilul genului limitează satisfacţiile la durata strictă a proiecţiei, ar fi fost de dorit ca măcar în acest interval interesul şi participarea să fie susţinute de cîteva elemente specifice : ritm, tensiune, mister, rezolvări spectaculoase etc. *Secretul cifrului* este însă un film monoton, cu foarte rare abilităţi de construcţii şi „suspense" dramatic.

Sărutul este un film ratat, cu toate că, virtual, ar fi putut fi o peliculă valoroasă, scenariul conţinînd unele elemente şi sugestii cinematografice. Din întreg filmul se reţine numai secvenţa reîntoarcerii imaginare a fiului din război, rezolvată cu un frumos simţ plastic al ritualului folcloric.

Fără a dezvălui propriu-zis un stil, *Tudor* este lucrat cu o bună îndemînare profesională. De data aceasta, scenaristul şi regizorul au fost la unison. A rezultat o peliculă viguroasă, cu multiple calităţi, determinate fie de respiraţia epică a faptelor, fie de interesul psihologic al personajelor, fie de rezolvarea plastică a unor scene de amploare spectaculoasă (remarcabilă, secvenţa procesiunii depunerii jalbelor ţărăneşti).

În concluzie, filmul de rezistenţă al lui Lucian Bratu rămîne *Tudor*.

PETRE RADO

„LĂSAŢI PISICILE SĂ DOARMĂ"

Cînd un film, mai ales un film de epocă şi de aventuri — aşa cum este **7 bărbaţi şi o fetişcană** — se termină printr-o poantă „lucidă", care reaşează povestea în cadrul exact al convenţiei amuzante, sîntem dispuşi să acordăm credit peliculei respective, pe temeiuri de inteligenţă, „detaşare" ş.a.m.d. ; mai precis, **eram** dispuşi. Eram dispuşi să credem că am fost spectatorii unui joc spiritual „de-a bandiţii" (eventual) sau de-a orice altceva, la care am marşat deliberat, conciliind — pentru o oră şi jumătate — condiţia noastră contemporană cu nevoia şi mai contemporană de deconectant. Dar...

Dar cînd acest gen de final începe să se repete la mai toate filmele din ultimul timp (chiar şi penultima coproducţie româno-franceză, **Serbările galante**, se termină la fel), dar cînd finalul este o singură floricică — într-un film ce pare că nu se mai sfîrşeşte — cu care, bineînţeles, nu se face primăvară, atunci impresia nu mai este de loc agreabilă, iar orice pretenţie de „demistificare" sau superioară ironie este compromisă.

Cînd într-un film, a cărui acţiune se petrece în vagi timpuri napoleoniene, în fundalul secvenţelor cu săbii şi costume frumos colorate se văd stîlpii de telegraf, sau chiar şi coşuri de fabrici, şi cînd acest film nu-şi propune cîtuşi de puţin (nici măcar prin finalul amintit) să fie ceea ce obişnuim să numim o parodie, ci — din contra — pretinde că respectă mot-á-mot regulile genului (vezi un interviu acordat de regizorul Bernard Borderie unui corespondent al „Contemporanului"), atunci insatisfacţiile se amplifică, devin manifeste, iar în sală se aud rîsete nici măcar discrete.

Şi cînd genericul acestui film anunţă triumfal cîteva vedete internaţionale (cine n-a auzit — la noi — de Marilu Tolo ?) şi cînd pe ecran nu vedem decît un Jean Marais (o, marele Marais !) obosit şi fără nici un fel de vervă, o promisiune (Sidney Chaplin) şi un „necunoscut" Florin Piersic, care-şi domină vizibil partenerii, atunci ne întrebăm, cu legitimă curiozitate, cine sînt cei 8 (plus regizorul, 9) ? Doar întîmplător, cîteva secvenţe ne aduc aminte că unul din cei 7 „bărbaţi" este Şerban Cantacuzino, o apariţie reconfortantă.

Şi cînd (iarăşi !), după tot ce am aşteptat de la acest film, după ce am văzut Cheile Turzii filmate din 823 de unghiuri, Mogoşoaia din 126, cetatea de la Buftea (fostă a lui René Clair, fostă a lui Sergiu Nicolaescu, fostă...) din 94,7, chiar şi după ce am văzut de numai opt ori cum arată o femeie făcînd baie într-un rîu, cînd după toate aceste „găselniţe" ne-am plictisit definitiv, nu ne rămîne altceva de făcut decît să adoptăm profesiunea de credinţă a unui celebru poet portughez : „Lăsaţi pisicile să doarmă !"...

DINU KIVU

DIN FILMELE ANULUI 1966, PE CARE LE AŞTEPTĂM



FAHRENHEIT 451° de Fr. Truffaut



CU PUMNII ÎN BUZUNARE de Marco Bellocchio



FARAONUL de J. Kawalerowicz



UN BĂRBAT ŞI O FEMEIE de Claude Lelouch

◆ premiere

PROCESUL HORIA

Teatrul Național Cluj

Recompunînd datele procesului, personajele țîșnesc din încrîncenata răscoală a moților cu febrilitatea în gest a momentului, în mohorîtul decor de piatră și fum de la Alba Iulia, pustiit de gerul și umezeala unei ierni hăituite și grozav de triste.

Deși Iancovich, judecătorul imperial, trimisul special al lui Iosif al II-lea, este eroul căruia dramaturgul i-a scris cea mai lungă, mai sinuoasă și completă partitură, deși tribunalul este cu grjiă desenat în detalii semnificative, autorul face din apariția lui Horia episodul-cheie al întregii înlănțuriri dramatice.

Sătul să tot ceară cu supunere împărăției austro-ungare învoirea de a viețui cu fruntea sus, iobagul fiscal Ursu Nicola dă chemarea la luptă. Calmul și chibzuința hîtră (în condițiile amenințării iminente cu supliciul) în fața asprului judecător imperial, tonul, privirea și cuvîntul care pun în încurcătură tribunalul, pentru că năpasta pe care se străduiesc s-o arunce asupra conducătorilor revoltei este în afara legii, fac din Horia „simbolul renașterii Daciei" (Marx). „Dacă aș fi fost martor la rugămințile lui către suveran să-l scape de mizerie, ori la luptele lui — cînd vroia singur să-i pună capăt — cu cîtă dreptate și energie l-aș apăra eu" — scria atunci ziaristul francez Pierre Brissot împăratului Iosif al II-lea. Dreptatea gestului răsculaților era atît de evidentă, atît de strigătoare la cer era împilarea lor, încît nenumărate voci i s-au alăturat, voci care peste cîțiva ani au intonat începerea revoluției franceze. În piesă, toate aceste ecouri n-au cum fi auzite. Dar vocea și mișcarea eroilor sugerează amploarea și autoritatea oastei cu mîinile goale și cu obida drept armă, a celor cincisprezece mii învinși la Mihăileni. Sînt cîteva momente în piesă de mare intensitate, degajînd poezie și măreție, cum ar fi înfruntarea dintre Horia și Papilla (generalul în sîngele căruia se simte pasul de demult al nevoii, român înainte de a fi supus imperial, dar militar care execută ordine), scena dintre Horia și Cloșca, prevăzătorul și martirul prin constituție, Cloșca, vice-căpitanul carea avea puterea înnăscută de a aduna oamenii în juru-i.

Apoi scena celor trei Eve, apărute ca un simbol al blestemului cu maramă neagră, intrate în visuri, în somn, jucînd pe veghea inconștientă a lui Iancovich, erinii perorînd în bocet cumplite blesteme.

Sînt însă și o serie de tablouri scurte, la urmă, care parcă amînă finalul, zăbovind pe detalii neesențiale, cum ar fi scena cu pictorul, scena cu rămasul bun și plecarea tărăgănat-hotărîtă spre pedeapsă.

★

Spectacolul Teatrului Național din Cluj, pus în scenă de Crin Teodorescu a augmentat datele piesei, intervenind creator prin tăieturile făcute — renunțarea la prolog — și soluțiile necesare, în decor — văzut pe verticală cu un podium pe unde apăreau capii revoluției strivind tribunalul, pe unde vor apare și cele trei Eve îndoliate — un semicerc sugerînd arcul revoltei și roata strivirii, totul înecat în fum și zvîntat de curent. Viziunea regizorală armonizează totul cu indicații în profunzime, cu mișcări precise, simple și aspre, sugerînd condițiile inchizitoriale în care se desfășoară procesul. Toma Dimitriu ne înfățișează un Horia drept și cumpănit la vorbă, cu priviri cuprinzătoare, distingîndu-se de la prima apariție, neclintit în hotărîrea săpată pe frunte. Actorul joacă cu pricepere un personaj care deși se află în condițiile pe care le știm, nu se simte acuzat și se impune instanței prin stăpînire și răspunsuri neașteptate. Atras în capcanele întrebărilor, nu poate fi forțat cu nimic să vorbească, se oprește și oprindu-se paralizează întreaga acțiune a inchizitorilor. Cele cîteva tonuri patetice au fost în plus. Valentin Dain în Iancovich a adus pe scenă prestanța și neliniștea personajului, fiind autoritar fără ostentație și judecător fără morgă, insinuant și abătut, utilizînd o frazare mulată pe text. Von Melynados — personaj perfid pe întreaga desfășurare a procesului — a găsit în cunoscutul actor Aurel Giurumia un interpret avizat, depășindu-și în multe momente partitura. Octavian Cozmuța l-a întruchipat masiv pe Cloșca, jucînd bine tăcerile și revoltele stăpînite. Emoționantă vocea Silviei Ghelan.

Spectacolul clujean are ritm, încordare, acțiunea se urmărește cu emoție și interes intens (mai bine de două ore), substanța gravă a textului prelungindu-se nebănuit în ficțiunea scenică, făcînd din noua piesă a lui Al. Voitin, o reușită de prestigiu a stagiunii.

COMAN ȘOVA

PETRU RAREȘ

Teatrul Constantin Nottara

Drama lui Horia Lovinescu — *Petru Rareș* — se oferă cu ingenuitate comentariului critic care îi dezvăluie cu bucurie grăbită filiațiile și afinitățile. S-au descoperit similitudini tehnice cu „cronicile istorice" ale lui Brecht, influențe Shakespeare în ceea ce privește grandoarea eroilor, cred că se poate susține chiar ipoteza unei transfuzii masive de substanță dramatică shakespeareană. Dar toate aceste considerații, altfel îndreptățite, sînt elemente pur teoretice, cu o circulație aparte, exterioare față de operă, și rămîn benigne satisfacții ale comentariului critic.

Piesa are o existență proprie impunîndu-se, mai întîi de toate, prin monumentalitatea personajului principal. Autorul nu refuză lucrării consecvența documentară, nici personajelor corespondențe caracterologice cu existența lor istorică și privată. Gustul modern al autorului dă relief obiceiurilor istorice de Ev Mediu și de aici atmosfera frustă, de cruzime a unei lumi agitate, înfățișată ca descizînd dintr-o genealogie teribilă: „Strămoșul meu Aron Vodă l-a ucis pe bunicul meu Bogdan Vodă; fratele meu Bogdan Vodă l-a ucis pe fratele său Sândel Vodă; iar eu (Petru Rareș — n.n.) am ucis pe nepotul meu Alexandru Vodă, pe vărul meu Bogdan și pe Ioan ...fiul meu". Și piesa mai are multe exerciții sîngeroase care dau culoare și varietate faptelor de epocă dar nerămînînd doar la rolul acesta, ci integrîndu-se firesc acțiunii tragice care ține de politica înaltă a istoriei reprezentată de Rareș. Existența dramatică a eroului începe din momentul în care, primind moștenirea tatălui său, își asumă destinul de „locțiitor al Bourului", de păstrător al unui depozit străvechi al pămîntului și al locuitorilor lui. Petru Rareș, „una din figurile glorioase din istoria patriei noastre, fiind unul dintre puținii domni din secolul al XVI-lea care au luptat pentru independența țării" (*Istoria Românieî*, vol. II) este prezentat atît în culmea măririi cît și în prăpastia umilinței. Sub domnia lui, statul moldovean ajunge la cea mai mare întindere teritorială; după victoria de la Feldioara, Rareș vestește poporul că a cucerit Ardealul cu sabia „pentru că-i matca neamului nostru" și pune de îndată bourii Moldovei la Ciceu, Cetatea de Baltă, Unguraș, Bistrița și Rodna, asigură cu protecția sa pe secui și pe locuitorii din Țara Bîrsei și Țara Făgărașului. În 1530, „semețindu-se", după cum obsearvă Grigore Ureche, cucerește Pocuția. La Ștefănești, în 1538, trădat de boieri în frunte cu acei „lei sălbatici și lupi încruntați, anume Mihul Hatmanul și Trotușanul logofătul" fuge în Ardeal. După șase zile „învăluindu-se prin munte, flămînd și trudit", „fără drum, fără povață" a întîlnit niște pescari „și înfricoșîndu-se de dînșii, s-au speriat". Decantarea faptului istoric în opera literară se produce pînă la maxima spiritualizare în episodul intitulat *Anul 1538, În munți*, unul din cele mai puternice momente dramatice scrise în literatura noastră. Nu numai monologul despre zădărnicirea oricărui tratat cu marile imperii ale Europei, dar toată seria de rupturi stilistice în sens comic, realist sau de ironie bonomă, din evoluția personajului, ne duc cu gîndul la amestecul de stiluri caracteristic teatrului elizabetan. De fapt, monologul pomenit se apropie ca schemă literară mai puțin de monologul bătrînului rege Lear și mai mult de plimbarea Cezarului din poema eminesciană și acela atins de rătăcirea eroului shakespearian.

După revenirea în a doua domnie, drama lui Rareș ia o turnură proprie care nu se mai suprapune cu mersul istoriei. Domnitorul simte acut nedreptatea și, obosit, cu voința amputată, nu mai poate decît feri cu mîinile sale neputincioase, rugîndu-se și umilindu-se, trupul schingiuit al țării. Glasul mitropolitului Grigore îi spune: „Ne-am împlinit misiunea, Măria-Ta. Putem trece torța mai departe". Petru Rareș coboară în cripta isoriei și dispare. Cu o realitate mai mult simbolică, mitropolitul Grigore Roșca, prezent mai ales în momentele de meditație ale lui Rareș, poate semnifica dragostea pentru domnitor, sau poate — în conștiința sa — credința aceluia care conducea destinele unei țări privită în Europa drept „zidul creștinătății". Dintre celelalte personaje, boierii sînt în majoritate „neprieteni", autorul folosind în conturarea lor viziunea dramei istorice tradiționale. Cîteva expresii au aer exotic: doamna Olena, intrigantă, desprinsă parcă din istoria unei înalte curți imperiale, sau ambasadorul Principelui Elector, un călător curios și impresionat de ineditul drumului. Oamenii istoriei, fără rang social, sînt personajele a două momente folclorice, ce se succed ca două cercuri purificatoare prin care trece domnitorul.

★

Spectacolul Teatrului Nottara corespunde preferințelor pentru montarea modernă a creatorilor săi — regizoarea Sorana Coroamă și scenograful Mircea Marosin — exagerîndu-se totuși spre formula parabolei prin sublinierea unor implicații din text în scopul unei mai largi generalizări. Se simte tentația cadrului unic, soluție productivă în drama istorică modernă, dar decorul este utilat cu elemente prea modeste în sugestie, după cum sugestia costumelor din același material colorate în funcție de umoarea temperamentală — nu individualizează personajele și devine incertă.

Spectacolul rămîne o construcție solidă, de ansamblu, și dovedește cît de bine venită e seriozitatea actului artistic, dar saltul memorabil nu-l realizează decît interpretul domnitorului — George Constantin. Actorul manifestă solicitudine față de trăsăturile și problematica personajului său și interpretarea are profunzime, portretul energie și vigoare expresivă. Marea varietate de game vocale și de gesturi îl recomandă ca pe unicul interpret posibil, deși uneori asistăm și la vibrații străine de rol, datorate însă unor calități actoricești excepționale. Și pe acestea rolul le suportă cu seninătate, parcă în virtutea aceluiași program estetic al seninătății depline manifestate și de Horia Lovinescu față de literatura precursorilor.

MIHAI BUJENIȚĂ

ROMULUS CEL MARE

(La I.A.T.C.)

„O COMEDIE GREA, TOCMAI PENTRU CĂ PARE UȘOARĂ"

Cu această caracterizare lapidară și antinomică își începe Friedrich Dürrenmatt adnotările la una dintre primele sale lucrări, comedia *Romulus cel Mare*. Extinsă de la cazul particular la întreaga dramaturgie a cunoscutului autor elvețian, fraza nu rămîne o asertțiune.

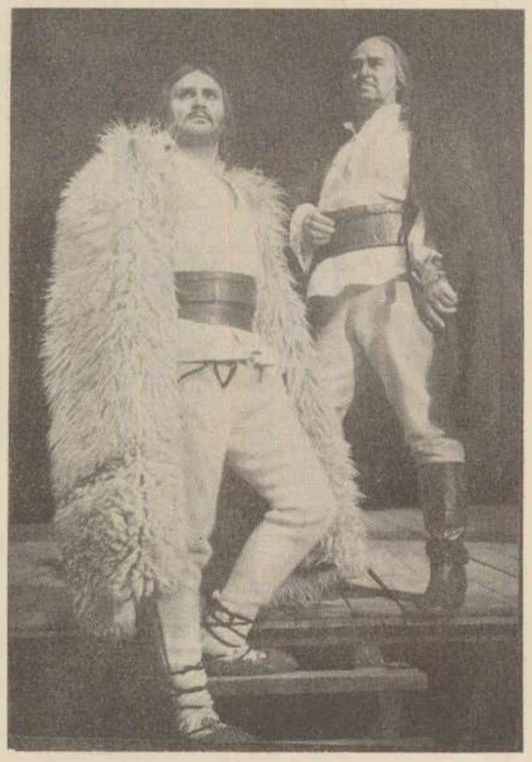
Exprimîndu-și în declarațiile teoretice convingerile estetice, Dürrenmatt consideră că lumea ce se oferă artistului secolului XX, caracterizabilă prin „aspațialitate, neesențialitate și lipsă de semnificații, ...în care partea nu se integrează în totalitate, individul în colectivitate, omul în umanitate", o lume dezeroizată, absurdă și grotescă, dominată de relativism și incertitudine, nu mai poate furniza decît subiecte pentru comedie. Formula artistică aptă pentru a surprinde această realitate, formulă din ce în ce mai frecventată de dramaturgii occidentali, nu mai este însă comedia tradițională, ci rezultatul unui fenomen ciudat de interferare a genurilor dramatice, acel „paradox concret" dezvăluit de farsa-tragică, comedia-tragică, anti-tragedia etc.

Redimensionînd miturile antice, prefigurînd conflicte în ere viitoare, investigînd cazuri ale zilelor noastre sau discutînd prin intermediul parabolei, tot la scara de înțelegere a zilelor noastre, istoria, ca-n *Romulus cel Mare*, „comedie istorică cu totul neistorică" (alt paradox), creația lui Dürrenmatt se înscrie în general în aceste coordonate. Permanenta alternare între sensurile explicate de text și cele absconse, ale subtextului, între motivul comic, tragic sau grotesc, pendularea continuă și infinitezimal gradată între ironie și gravitate, între „joc" și „realitate", constituie deziderate ce impun realizatorilor unor spectacole de acest gen un filtru sensibil și inteligent, o acrobație susținută în utilizarea mijloacelor de expresie, un simț al distanțării prin care pretextul artistic se diferențiază de conținutul de idei menit să treacă rampa. Astfel, riscantă uneori chiar pentru teatrele profesioniste, inițiativa includerii în repertoriul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale" a unui text integral, *Romulus cel Mare*, trebuie salutată cu căldură, ca o probă temerară la care sînt supuși viitorii actori, chiar dacă răspunsul lor la această solicitare este diferit de la rol la rol și reușita spectacolului parțială. Fără îndoială, este șocantă de la bun început apariția tendențios efeminată a lui Constantin Doljan în rolul împăratului Romulus, bătrînul filozof sceptic al istoriei, trăind cu calm și înțelegere finalul unei civilizații, conștient că „lumea l-a depășit" și considerînd pasiunea pentru avicultură mai nobilă decît orice ambiție politică. Dacă ar fi să urmărim indicațiile autorului, „Romulus nu trebuie să devină prea devreme simpatic publicului", adevăratul lui fond uman se cere dezvăluit treptat, de la act la act. Se pare că spectacolul își propune să prefigureze de la prima ridicare de cortină concluziile din final (poate o tendință de a accentua caracterul protestatar al atitudinii lui Dürrenmatt ?). Alături de ridicolul celorlalte personaje ale decrepitei curți imperiale, strivite de neînțelegerea unui moment istoric, Romulus, cu aerul lui degajat, aparent de copil naiv dar rostind cu dezinvoltură adevăruri prin a căror verificare istoria ne-a convins, nu confirmă exclamația unui personaj: „O, Roma, împăratul tău e un ticălos" (actul I) ci, din contră, ridicîndu-se deasupra celorlalți prin luciditate, le reevaluează stupiditatea. Sugerată cu multă inteligență, luciditatea interpretului pare însă mai pregnantă, mai convingătoare, mai concentrat demistificatoare în momentele expozitive ale spectacolului (actele I-II) decît în marile confruntări cu fanaticul Aemilian (Sorin Postelnicu) sau cu Odoacru, conducătorul oștilor germane, cînd Romulus renunță la joc, dezvăluind rațiunile ideologice ale atitudinii sale. Pentru Odoacru, indicațiile lui Dürrenmatt sînt: un german care se mișcă singur și nestingherit, în afară de pantaloni nimic netrădînd că ar fi barbar. Dan Nuțu accentuează parcă notele de barbarie ale personajului, fără a frustra prin aceasta semnificația umană cu care el este investit de text. Aparenta oponență dintre cele două personalități istorice face și mai șocantă dezvăluirea fondului lor comun. După un scurt moment în care cei doi împărați se tîrguiesc asupra viitorului, supunerea lor resemnată în fața destinului corespunde ideii discutabile a lui Dürrenmatt că evoluția istorică, nu în expresia ei materială ci în sensul heideggerian, al condiției umane, a însemnat o succesiune de civilizații însoțită de prea puține acte de progres.

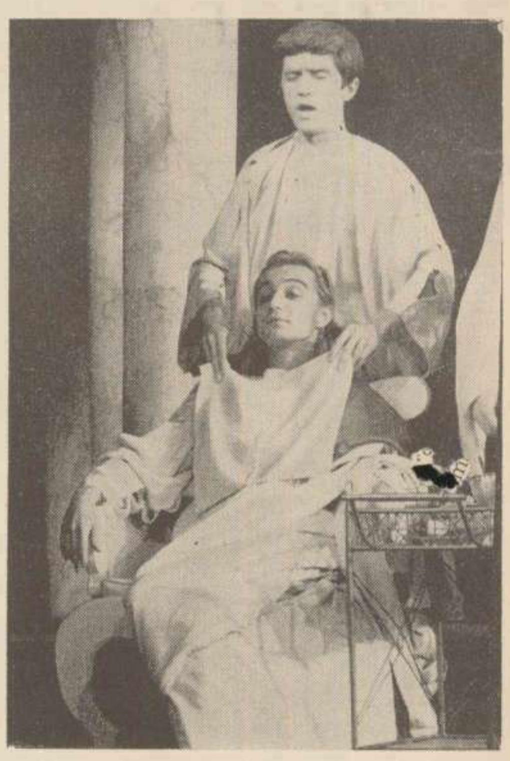
Aurelian Napu (Zenon Isaurioteanul) își satirizează eroul cu prea multă ostentație, jocul lui pare pe alocuri dezorganizat, deși actorul știe să ia parte activ la replica celorlalte personaje. Convenționale, pretențiile feminine, prea zgomotos Eusebiu Ștefănescu (Spurius Titus Mamma), amorf Mares, ministrul de război (Valeriu Oțeleanu). Victor Ștrengaru (negustorul de antichități) se mișcă cu libertate în limitele rolului. Dan Ivănescu (ministrul de interne) rostește replica cu prețiozitatea și aplombul cerute de text. George Calboreanu utilizează cu știință spațiul scenic. Păcat însă că nu înțelegem întotdeauna și replica acestui personaj (Cesar Rupf, mare industriaș) cuprinzînd singură în sine argumente pentru descalificarea unei lumi.

Deși sîntem dispuși să urmărim la spectacolele Institutului de Teatru, în speță interpretările actoricești individuale, problemele de regie rămînind legate de un plan subsidiar, nu putem să nu reproșăm însă viziunii de ansamblu a reprezentației momente inconsistente, lipsite de vigoare, replici cu rezonanță contemporană prea puțin punctate, orientarea mecanică cu ușoară aplecare spre cabotinism, a cîtorva roluri episodice.

MONICA SĂVULESCU



„Procesul Horia"



„Romulus cel Mare"

PRIMĂVARA

Metafora banalizată prin repetiție își găsește mereu sevă proaspătă: tinerețea și primăvara. Și a ținut să ne demonstreze aceasta și cea de a doua ediție a festivalului „Primăvara studențească" desfășurat în Centrul Universitar Cluj. Faptul a avut un dublu caracter sărbătoresc. Sub aspect competițional îi revine meritul de a fi dat primul „startul" (astfel de festivaluri avînd loc și în alte centre studențești) evenimentul fiind îmbogățit de jubileul a 10 ani de la înființarea Casei de cultură a studenților „Gheorghe Gheorghiu-Dej" și, de bună seamă, de spectacolele retrospective care au avut loc cu această ocazie. Tensiunea emoțională a retrospectivei a „îmblînzit" — fără să anuleze — simțul critic, a netezit asperitățile, a completat lipsurile.

Pe parcursul desfășurării festivalului, formații artistice studențești, ilustrînd variate ramuri ale artei, au evoluat pe scenele Casei de cultură a studenților și Casei Universitarilor, făcînd dovadă mai ales de entuziasm și uneori de calități artistice deosebite. Un juriu (competent, format din oameni de artă și cadre didactice) a apreciat și premiat lucrări originale din domeniul poeziei, artelor plastice și muzicii ușoare, spectacole folclorice, teatru.

Orice întîlnire festivă are procentul ei obligatoriu de emoție retrospectivă. Și a fost firesc să se recapituleze puțin și entuziasmul unor ani de început — nu lipsit de interes și nici de valoare educativă. Deci cu emoție au fost jucate de interpreți și primite de spectatori reprezentațiile cu caracter retrospectiv, care au și încheiat festivalul.

Ieri studenți și artiști amatori, azi profesori, ingineri, medici, și-au amintit și de activitatea teatrală din anii studenției, urcîndu-se din nou pe scena pe care au fost aplaudați cu ani în urmă, cîntînd muzică populară — medicul Traian Hedeșiu, asistenta univ. Ileana Mureșan, inginerul Nicolae Rațiu, muzică ușoară — doctorița Lidia Andronescu, profesoara Viorica Mărgărint, interpretînd cuplete comice — Mihai Teognoste — inginer, Doru Vahnovanu, medic, sau jucînd fragmente din piese ca **Ultima oră** — Aristotel Lazăr și Traian Tretin, medici, în **Passacaglia** — asist. univ. Ionel Pantea și prof. Horia Pușcageu. Nu au lipsit nici îndrăznelile — vădind căutări — abordarea piesei lui Pirandello **Astă seară se joacă fără piesă**, — jucată de studenții de la Conservator, **Ancheta** de Peter Weiss și reluări ca **Nota zero la purtare**. În cazul primelor două piese inițiativa rămîne calitatea primordială.

Dar chiar și fără să intre formal în competiție, colectivele și interpreții Casei de cultură a studenților, prin buna calitate a interpretării, prin entuziasm și o aplicație ce vădea desele excursii întreprinse în Panteonul muzelor, au dobîndit titlul de Laureat al Festivalului. Pot fi menționate în acest sens: colectivul de interpreți ai spectacolului cu piesa **Trandafirul și coroana** (o piesă din păcate puțin cunoscută, definind precis, lapidar, în puține cuvinte, cîteva destine umane, pe fundalul unui episod fantastic) de J. B. Priestley — și Alina Marcu, interpreta monologului dramatic **Banda de magnetofon** de Ch. Fraikin. Amîndouă spectacolele au fost regizate de artista Olimpia Arghir, de la Teatrul Național din Cluj.

Un moment de elevată valoare artistică l-a prilejuit concertul inaugural susținut de „Madrigal"-ul condus de Marin Constantin. Parfumul de epocă, volute și ogive muzicale, sonorități ample sau discrete au făcut ca publicul să răsplătească cu îndelungi aplauze și nenumărate bisuri piese din Palestrina, Vittoria, Lasso, Scandelli, Weelkes, Plançon (program susținut și la Festivalul internațional de muzică veche de la Bydgoszcz).

Furați de entuziasmul general al participanților la Festival, nu putem trece cu vederea unele lipsuri de organizare. N-au existat programe de sală la nici un spectacol în afară de cele cu caracter retrospectiv, s-a programat „Retrospectiva teatrală" duminică dimineață (după ce în ajun avusese loc carnavalul — prelungit pînă la ivirea zorilor), o anume sărăcie de mijloace materiale incompatibile cu un Festival al Primăverii studențești.

Am fi dorit poate și prezența unor creații studențești originale sau preponderența unor lucrări cu tematică specifică. N-ar fi stricat nici o discuție finală, urmărind probleme sau dificultăți ridicate de spectacole — cu concursul unor oameni de specialitate — care au cam strălucit prin absență, chiar în calitate de spectatori (să fim sinceri însă, nici nu s-a îngrijit nimeni să-i invite).

Desigur, dincolo de rigorile exigenței estetice, festivalul de la Cluj, inegal valoric, cu momente insuficient pregătite, are în primul rînd calitatea stimulatorie, meritul de a transmite lumina unei ștafete. Și, întîlnindu-se la jumătatea timpului la care s-au întîlnit eroii lui Dumas (10 ani), mulți tineri au vădit că iubesc mai departe încrucișările de floretă ale replicelor dramatice.

IPA VARODI



Scenă din „TRANDAFIRUL și COROANA", prezentat de formația de teatru a Casei de cultură a studenților din Cluj.

MARIUS ROBESCU

PELERINAJ

Am în față primul număr al revistei „Magazin istoric". Coperta reprezintă alegoric trecerea Dunării de către armata română în anii 1877—1878. Aceleași costume ale călăreților le-am privit expuse în vitrine, puțin prăfuite, vetuste, la muzeele din Plevna și Grivița. Armele, nemaipomenit de mari, cum mi s-au părut, erau și ele domol sprijinite de șoldul manechinului sau culcate sub sticlă. Sub lumina de criptă am coborît treptele ornariului, am citit inscripții, am examinat documente. Călător ambițios, încercam să-mi imaginez întîmplările de acum nouăzeci de ani. Reveneam la aer, vedeam copiii însoțiți de învățătorul lor, tînăr, slab, surîzînd turiștilor și împărțind cărțile poștale. Soare și iarbă proaspătă și în apropiere urmele tranșeelor, conservate și ele cu recunoștință. Perseverent, caut un obiect anume care să poată declanșa spectacolul mental pe care-l sper, una din zilele ploioase ale asaltului, să-i văd altfel decît în piatră pe Șonțu și pe Mărăcineanu...
Ce sentiment special îndură turistul oarecare umblînd în Asia, pe unde Alexandru cel Mare a trecut în fruntea falangei lui? Cartierul general al armatei române arată ca o pivniță, casa în care țarul Alexandru l-a primit pe Osman Pașa, cea mai frumoasă din Plevna pe atunci, pare acum îngrozitor de strîmtă și afumată. Noi ne fotografiem lîngă un tun imens, pe care patru perechi de boi îl mișcau cu greutate, privim copii după Grigorescu în care oamenii mor încleștați pe arme și înțelegem cum s-a petrecut. Cum un popor abia eliberat își sacrifică bărbații pentru libertatea altui popor, cum acești cavaleriști și dorobanți abia îmbrăcați în uniformă, dar păstrîndu-și opincile, au ars întăriturile otomane, s-au bătut cu baionetele, s-au îngropat de vii în noroiul însîngerat. Nume românești scrise cu litere slave pe blocuri de marmură, prinse în cuie de aur deasupra grotei care închide cranii.
Prima victorie a unei puteri militare organizate, așa cum o visase Mihai Viteazul și cum o ceruse Bălcescu. Victoria unui stat tînăr, dar și a unui popor de mult cunoscut pe aceste pămînturi, oamenii de dincolo de Dunăre, din antichitate pomeniți, temuți și cinstiți. Călătorind într-o țară vecină, monumentul care te așteaptă chiar în apropierea graniței îți complică emoția: locuri nemaivăzute, păstrînd amintirea celor de o limbă cu tine, îngrijind de viața lor viitoare.

*

IULIAN NEACȘU

PE ATUNCI ÎNFLOREA LILIACUL

La început, pămîntul a fost un trup uriaș fără cap. Apele l-au luat, copacii s-au prăbușit peste el, lovindu-l, iar fiarele l-au scurmat în toată voia pentru vizuini. Și nimeni nu s-a întrebat **de ce?** el, pămîntul numai, s-a adunat ca să se-acopere iar, unde rănile îl adînciseră. De aceea primul om care a știut că va muri a fost primul lui cap și azi pămîntul are atîtea capete cîți sîntem. Privindu-se, amintindu-și, iubindu-se. Știm noi, capetele pămîntului, **de ce?** și-i de-ajuns. Lui i-a rămas doar obiceiul de a se acoperi, dar de multe ori nu-l lăsăm, săpîndu-l pentru pîini și case. Și numai cînd l-am însîngerat îl lăsăm, și ne mulțumim să ridicăm un semn de amintire. Pentru că pămîntul nu are memorie fără noi, și numai pietrele închipuite într-un anume fel, așezate într-un anume loc îi amintesc și lui ce s-a-ntîmplat. Cum îmi spunea cel care mai fusese la Grivița și la Plevna, în 1877, iar eu cu ceilalți părinți ai mei îl ascultam, și numai noi doi vorbeam din cînd în cînd acolo, privind, eu, venit pentru prima oară, el, reîntors cu mine după 90 de ani. Și era atîta liniște în jurul meu încît mi-era atît de greu să le șoptesc tot timpul ce văd, pentru că eu aveam ochii lor, ochii acelora care nu mor, ci numai orbesc dîndu-i.
— Vezi? în dreapta acum, reduta, e atît de înaltă, și de cîte ori am fugit spre ea cu scările în mîini, și e departe, tare departe...
— Dar e un deal lin ca aripa de vulturi și aproape, foarte aproape de noi...
— Departe e locul de unde nu te mai poți întoarce, de-acolo mulți nu s-au mai întors.
— Nu știu.
— Nici să nu știi! cerul cum îi?
— Albastru, fără dîre.
— Ploua atunci... gropi, verzi, adînci, noroioase...
— Nu prea, mai mult coline...
— Uită pămîntul,... tunuri?
— Două, trei, lăsate semn aici.
— Ele tac și gropile se umplu sau sînt coline; ce-aș fi vrut să văd atunci un tun cuminte ca o fată mare... iarbă e?
— E iarbă multă, dacă aș fi singur n-aș crede de moarte, eu văd pădurea...
— Nu era pădure, stinghiile parapetelor doar, ca spînzurătorile.
— ...cu frunzele ca niște copii, iarba, liliac în floare, drumuri, pămîntul...
— Lasă pămîntul, el se acoperă, așa-i bine, s-a chinuit pe aici, cîte capete de-ale lui n-au murit privindu-l, l-au acoperit atîția, în fiecare fir de iarbă e un cap de bărbat, vezi? Eu n-am ochii, sînt acum ai tăi, dar îi văd cum se clatină, și-i aud cum se șoptesc pe nume, auzi? Fiecare avem un fir de pămînt pe care stăm din părinți în părinți și pe care l-am apărat, îl apărăm și-l vom apăra, unul lîngă celălalt, fir de pămînt lîngă fir de pămînt, iarbă lîngă iarbă, de aceea să ne bucurăm, tristețea e darul învinșilor, noi am învins aici, iar eu, orbit în tine, mă bucur de ce-a fost ca să vezi tu azi și pentru mine pădurea, iarba, liliacul... și pe atunci înflorea liliacul, el a înflorit, înflorește și va înflori numai primăvara. Iar primăvară a fost, este și va fi, pentru că vrea pămîntul.
Am tăcut și m-am așezat acolo, privind cum crește iarba și cum se-adună pămîntul ca să acopere încet, din ce în ce mai încet, groapa în care scormoniseră adînc părinții mei în căutarea fărîmei lor de aur, care, împreună cu toate celelalte, ne-a fost dăruită o dată cu lumina ochilor.

CONSTELAȚIA LIREI

JALEȘ ONUȚ

Poezia bună se citește, cîtă e și atît. Ea se prezintă singură, fără comentarii. Este și cazul grupajului de mai jos al unui poet real, însă puțin cunoscut cititorilor: Jaleș Onuț – student la electronică. Îi doresc străduință și neliniștea necesară în durată.

ION ALEXANDRU

*

Amurg

Ninsori roșii. Liniște.
Florile se aud rupîndu-se
frunzele de argint lucesc
și brusc se aprind.
Barăcile pescarilor toropite se sfarmă
brazii carbonizați foșnesc
e foarte negru în jur,
iar pelicanii se cufundă, se cufundă.
Clipocitul rămîne pînă departe
să se-audă
ca o panglică arzînd.
În ninsorile roșii se-aud
țipete stranii
ca niște flăcări defecte
peste imensitate
căzînd.

Nocturnele

Pași ușori în miezul nopții
peste trupuri coboară nocturnele.
Ca-ntr-o depărtare virgină,
între arbori, naufragiate sub somnul lunii,
păsările se zbat prinse de zăpadă.
Un țipăt, poate ultimul țipăt,
păsările așteaptă nemișcate,
apoi caută cu ciocul îndelung.
Într-o parte plutește o lumină tîrzie
umbrele nu mai pășesc cu zgomot,
se-aud pașii ușori, e miezul nopții
de-atîta timp se-aud nocturnele.

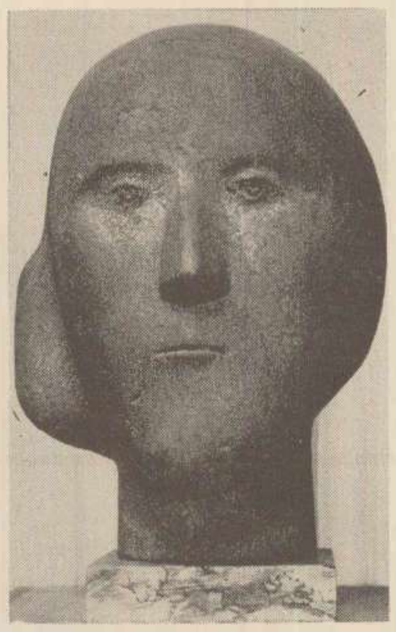
Visul

Străbătînd întinsele cortegii,
despuiată, cu brațele fără vlagă, murdare,
toamna îngenunchează.
Somnul intră,
straja nu-l lasă să vorbească.
Cîntările devin mai tăcute,
o fată se furișează și se risipește,
deghizată, noaptea
o formă nedeslușită cioplește.
Acoperite cu frunze
orologii lovesc cu tînguire,
din zid, sfîșiată confuz, o rochie,
oh, e ultimul meu strigăt,
încet, treci încet să nu-l trezești,
treci, treci încet.

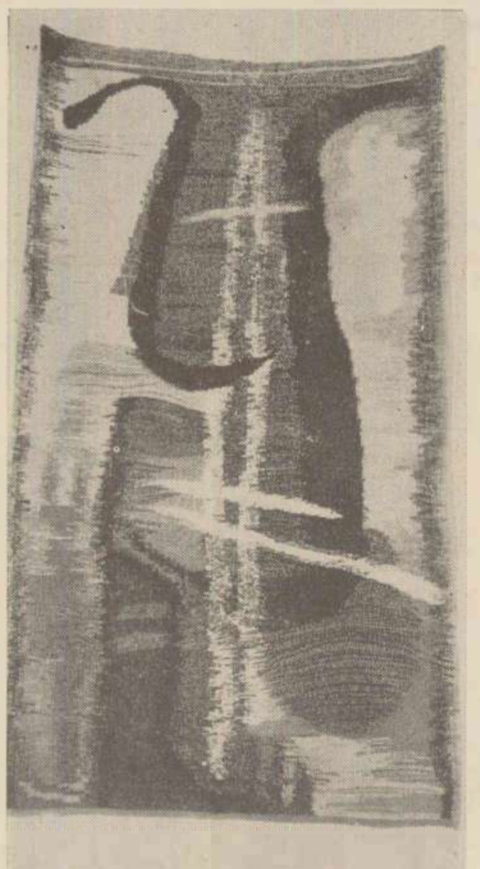
Tabloul roșu

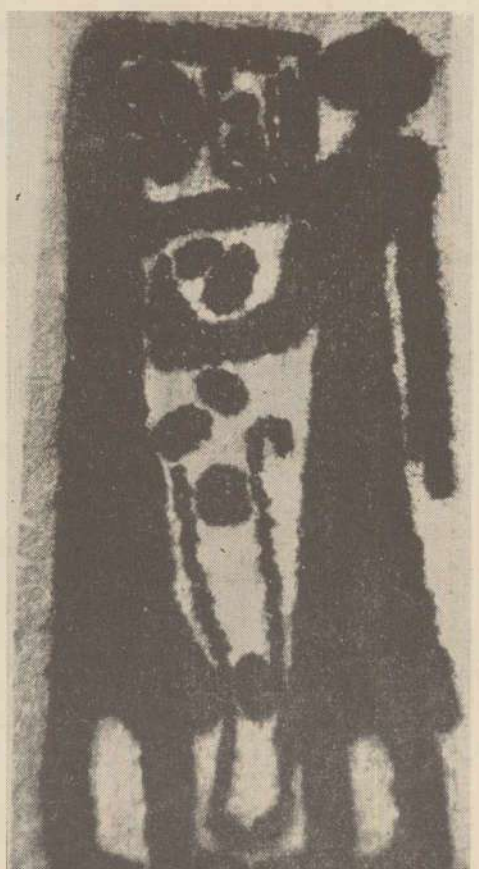
Neascultătoarele patimi privesc ce-a mai rămas
vopseaua s-a uscat și a crăpat,
(între copaci o frunză arsă oscilînd)
Pînza aruncată e reîncepută,
amintirea femeii de pe stradă,
acea femeie cu fusta uzată
îngenunchează lîngă foc,
ochii o dor,
meșterul pictează tonuri cenușii pentru cunună,
dar ochii o dor,
într-un patrat,
prinse de fumul albastru al străzii,
buzele clare,
(neascultătoarele patimi)
mîinile prinse în jurul bărbatului,
rujul care se întinde,
ochii o dor și îi închide,
trupul femeii dispare sub ruj,
și rujul se întinde, se întinde...





Desene de:
AL. ALBERT
INGO GLASS
EMILIA MEREUȚĂ
GABRIELA DELEANU





GHEORGHE TOMOZEI

POSTRESTANT

POEZIE

Sterian Vicol: Încă prea multă zgură, prea multe imagini care se dublează (ajungînd pînă la anulări reciproce) în poezii care, așezate sub semnul rigorii, ar putea trece cu ușurință din plicul în care au fost trimise în... revistă. Lîngă o metaforă cu totul remarcabilă ca „Timpul, acest gladiator fără ochi", lîngă stranii „păsări ofilite" ori „răni care se umplu cu trupuri abrupte", găsim „nimfele (!) morților noștri", „geometrie din măduva copacilor" sau chiar „între soare și pămînt, viața curge ca un cînt". Propun spre tipărire al doilea poem din suita „Trece soarele", „Calea lactee", „De dincolo..." și „Ora albă". Aștept cu îndreptățit interes versuri noi.

Dumitru Udrea: Simple compoziții manieriste, acuarele lipsite de grație și de culoare. Cerul e asemuit (pentru a 114-a mia oară în ultimii ani) cu o căldare, din vise se plămădesc statui, o stîncă e.. „colțuroasă-n sentimente" etc. etc. Dar e ceva, o notă abia insinuată, de poezie în aceste încercări care mă face să presupun că ele nu vă reprezintă cu adevărat și că pot să vă aștept cu acele versuri care mă vor obliga să infirm judecățile de acum. Deocamdată...

Cornelia Manciu: Vă citez: „Sînt doar un stol rătăcitor / ce zbor încă-n neștire / căci n-am darul poeților / cîntați de nemurire. / De-aceea de la infinit / De clipe depărtare, / cer criticii în mod cinstit / un semn de-ncurajare". Iată-l!
Marin Popescu: Cu totul în afara poeziei.

Justin Andrée: (pentru conformitate Florin Andreescu). Bizar pseudonim, de aceea mi-am îngăduit să vă divulg numele adevărat care e, credeți-mă frumos și cu care se pot iscăli capodopere. Undeva, chiar „istoria" pseudonimului justifică insuccesul tentativei dvs. de a vă adresa nouă după ce ați lăsat la o parte reviste locale în care ați publicat cîte ceva, după propria mărturisire. E un fel de emfază, de atracție a grandilocvenței, atît în versuri cît și în scrisoare. „Cărare spinoasă a literaturii"?, „Socotesc că fiecare poet, fiecare scriitor trebuie să fie în felul lui un Prometeu în sensul că el trebuie să se simtă obligat să dăruiască oamenilor focul, acel foc interior al sufletului din care se plămădește literatura adevărată". De unde aceste fraze complicate și umflate? **La teatru** e o fabulă modestă ca și **Libertate** de altfel.

Dumitru Pricop: Acel „deocamdată nu" cu care v-au pricopsit gazetele literare v-a tăiat pofta publicării, ne spuneți... Și ne rugați să vă spunem la rîndul nostru „ce aveți și ce vă lipsește". Complicat lucru. Cred că aveți o evidentă dragoste pentru poezie, că sînteți un lector sensibil de stihuri, că gîndiți matur, dar cred că nu aveți talent. O afirm fiindcă orice frază echivocă v-ar încurca și mai mult. Poemul din care ne-ați trimis un fragment copios e o antologie de lozinci, o versificare cu totul sub orice critică a manualului de istorie. Citez: „Război!/ Da e în Europa / să fie și la noi / Mărășești! / cîmpia în culoare de povești / pe care poeții o numeau paradisiacă / se-neacă / în fundul iadului adus de tunuri. / Averescu..."

Tică: (De fapt I.C. St. I.P.B.) E primăvară, și fiindcă nu sînt sigur că rubrica „Ridendo..." va descreți frunțile cititorilor îmi îngădui să citez poezia **În urma ta**, pe care dvs., poete Tică, ați visat-o tipărită. Iat-o! (Sîntem, în 1967, „generoși". La vremea lui, bunul Conachi v-ar fi mustrat cu narghileaua și v-ar fi șuierat neiertătorul „Deocamdată ba!"): „De ce după atîta fericire / M-ai părăsit? / Cum am crezut în a ta fire / Ce m-a mințit? // Și-acum te chem, te chem mereu, / Dar ai plecat. / Te-ai dus, și-n pieptul meu / O rană ai lăsat. // Aș vrea să strig, să strig. / Și-am amuțit / Aș vrea să plîng, să plîng, / Și lacrimile s-au sfîrșit. // Sînt triste florile și luna plînge / De dorul tău. / De-acum nu te-oi mai strînge / La pieptul meu. // Ai fost un vis, un vis frumos / Ce l-am visat. / Și-acum cît e de dureros / Că ai plecat." La început am crezut că e un text de muzică ușoară...

RIDENDO CASTIGAT MORES

SUVENIRURI LITERARE

VICTOR EFTIMIU

Cafenele de odinioară

Adolescența mi-am petrecut-o în localuri modeste, începînd cu ceainăriile de pe Calea Văcărești. Debutau, pe atunci, Gala Galaction, Tudor Arghezi, V. Demetrius, N. D. Cocea și bietul Radu Baltag, care a murit la Paris, după ce a tipărit, sub pseudonimul Adrian le Corbeau, cîteva romane mult apreciate.

Eram legat mai ales cu Radu Baltag și cu V. Demetrius, care locuiau prin acele cartiere depărtate. Pe urmă am trecut la centru, la ceainăria „Macedonia" din pasagiul Doamnei, cu N. Grigorescu-Cocoș, cu I. Chiru-Nanov, Aurel Savela și confrații de la „Duminica".

Au urmat Kubler, Imperial, High Life, Terasa Oteteleșanu, împletite cu cafeneaua Habermann din Sibiu și Jägerhorn din Budapesta, cu Arkaden-Caffe din Viena, cu Vachette, Cluny, Soufflet și Napolitain, din Paris.

În plin Cartier Latin, cartierul școalelor, al Sorbonei, Cafeneaua Soufflet făcea colțul Boulevard Saint-Michel și rue des Ecoles, peste drum de celebrul Vachette, unde veneau pe vremuri, după Verlaine și Oscar Wilde, poeții Jean Moreas, Henri de Regnier, criticul Emile Faguet, romancierul Francis Carco. Era și localul preferat al studenților români, care, la un moment dat, s-au mutat cu toții la Soufflet.

— La Vachette nu mai e chip de stat din cauza intrigilor !

Dar la Vachette nu se mai ducea nici un român, ca să nu facă intrigi : toți compatrioții noștri se mutaseră la Soufflet.

Dacă la Fialkovsky se ducea generația dinaintea noastră, I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea, frații Hodoș, Grigore Ventura, Gh. Ranetti și Iancu Brezeanu, dacă la Boulevard și mai tîrziu la High Life tronau Alexandru Macedonski, Mircea Demetriad și D. Karnabatt, dacă la Imperial și Kübler veneau Ilarie Chendi, St. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Octavian Goga, Panait Cerna, Ion Minulescu, sculptorii Storck și Spathe, și atîția alții ; dacă la Terasa Oteteleșanu își petreceau vremea Emil Gîrleanu, Ion Dragoslav, D. Nanu, Liviu Rebreanu, Mihail Săulescu, George Gregorian și majoritatea scriitorilor de-atunci, cofetăria-cafenea Capșa era interzisă bohemei literare, fiindcă acolo mergea protipendada bucureșteană, ultimii boieri, oameni politici și ziariști. Acolo nu se discuta literatură, ci se puneau la cale interpelări în parlament, campanii de presă, cancanuri.

În „separeurile" de la Capșa, sub arcușul fermecat al lui Cristache Ciolac, frumoasele vremii petreceau pînă-n zori, în tovărășia băieților de bani gata și a puternicilor zilei.

La ora mazagranului se vorbea de ultimul chef al cneazului Moruzzi, prefectul poliției Capitalei, de ultima metresă a lui Emil Porumbaru, ministrul de externe al Brătienilor, sau ale bogătașului Petrovici-Armis, de ultima farsă datorită distracției intermitente a lui „Conu" Constantin Dissescu, de ultima moștenire tocată de Floflo (Al. Al. Florescu, autorul dramei „Sanda") sau de Vasilică Mortzun, mecenate al artiștilor, primul editor al lui Eminescu. Mai era în discuție întrecerea ca lungime și frumusețe a bărbilor lui Iancu Manu și a moșierului mehedințean Tilică Burileanu.

Bietul conu Iancu Manu ar fi trecut cu vederea orice concurență, chiar a noilor purtători de bărbi patriarhale, Pascal Vidrașcu și Georgescu-Ștefănești, atît de încrezător era că nu-l poate întrece nimeni, dar îl scotea din fire Iorgu Cavadia, amabilul bogătaș și compozitor din Brăila, autorul atîtor romanțe celebre, despre care prietenii spuneau că are, într-adevăr, cea mai frumoasă barbă din România.

Spre sfîrșitul vieții, prin 1939, Iancu Manu, care a locuit vreme lungă la hotel Capșa, și a murit chiar acolo, a făcut o ultimă călătorie la Paris, și ca să mai întinerească odată, și-a rotunjit de jur împrejur barba, micșorînd-o, venerabila podoabă argintie, care făcuse pe ștrengarii bucureșteni să-l numească „tata lui Dumnezeu".

Vitrinele Capșei m-au intimidat totdeauna. Încă din copilărie, mi se părea că acea cofetărie cu prețuri mari, cu clientelă aleasă, cu reputație prestigioasă, îmi va fi interzisă de-a pururi. Am rămas pînă azi cu această îndepărtată impresie, cu o strîngere de inimă : tot mi se pare că nu voi fi primit, că așezîndu-mă la o masă, n-am să fiu servit, că trebuie să plec foarte repede, ca să las loc boierilor și ziariștilor de marcă.

Mi-a rămas poate această stranie senzație, din vremea cînd, băiat sărac, trecînd pe Calea Victoriei, vedeam dîndu-se jos din cupeuri și birji muscălești și intrînd la Capșa, doamne frumoase, disprețuitoare.

La măsuțe, pe trotuar, ședeau picior peste picior, mîncînd înghețată cu fisticuri sau sorbind din paie lungi, siropuri colorate sau brune mazagranuri, personagii cunoscute, băieți de bani gata, proaspăt picați de la Paris, viitori deputați, prefecți și profesori universitari.

Printre aceștia se strecurau și filfisoni, cari nu o dată jucau roluri echivoce în societatea bucureșteană, în preajma doamnelor bogate, în a doua sau a treia tinerețe.

Se spune că Iancu Brezeanu, după o noapte de chef, cumpăra din piață cîte o știucă sau un crap, îl lega de coadă cu o sfoară, tîrîndu-l după el, cum își duc alți oameni cățelul, trecea pe trotuarul din fața Capșei, și arătînd cu coada ochiului peștele, spunea cu amabilitate tinerilor matinali de pe la mese :

— Sans á propos ! Sans á propos ! (Fără nici o aluzie !)

Se ducea uneori la Capșa și Nicolae Filipescu, chiar Petre Carp, și era nelipsit ziaristul Papamihalopol, directorul „Țării". L-am văzut acolo și pe fostul meu director de la „Epoca", Timoleon Pisani, cu care am polemizat mai tîrziu, pe chestii de lingvistică, precum și pe frații Ranetti.

Scriitorii, actorii, cîntărețele străine în trecere prin București, mai ales francezi, erau ospătați la Capșa în saloanele rezervate meselor intime.

Mi-aduc aminte de un dejun oferit actriței Rejane de către V. G. Mortzun, cînd a vorbit foarte emoționat, Ion Al. Brătescu-Voinești, despre „le frisson de la France". Pe urmă alt dejun, tot în separeul dinspre strada Edgar Quinet, tot de Mortzun oferit Suzanei Despres și lui Iugné Poe.

Oaspeții plecau spre Paris, încărcați de cutii de lemn, pline cu acele bomboane unice în Europa. La Paris, la Berlin, la Budapesta, la Viena, am fost întrebat nu o dată în decursul anilor dacă mai există Capșa, și dacă mai are o ciocolată atît de savuroasă.

C. CRISTOBALD

Teatrale

— ION ȘI VASILE BREZEANU —

Venea uneori la „Capșa" și vestitul mare comedian Ion Brezeanu. (Care, în ultimii ani ai vieții, 1939—1940, ne-a onorat cu amiciția). Om sociabil, avea și unele ciudățenii. Artist cu orgoliul numelui său, era oarecum iritat de faptul că există în teatru și un actor Vasile Brezeanu.

Nu erau rude. Simplă potrivire de nume. Împrejurare pe care mai tînărul Vasile Brezeanu, tot actor comic (azi pensionar al Teatrului de Stat din Sibiu) nu o specula însă, spre a se înfrupta prin confuzie, din gloria celuilalt. Se afirma prin singurele sale merite. Bătrînul Ion Brezeanu știa aceasta și îl aprecia pe mai tînărul său coleg, doar ...de la distanță ! — apropieri și familiarități nu îngăduia.

De exemplu, Vasile Brezeanu de cîte ori îl întîlnea pe marele său tiz, îl saluta foarte ceremonios, cu pălăria pînă la pămînt, și spunînd cît putea de respectuos : — Am onoarea să vă salut, domnule Brezeanu ! Drept răspuns — de fiecare dată — bătrînul Brezeanu ducea agale un deget la pălărie (fără să și-o scoată) și mormăia, scurt : — Bună ziua, dom'le Vasile !

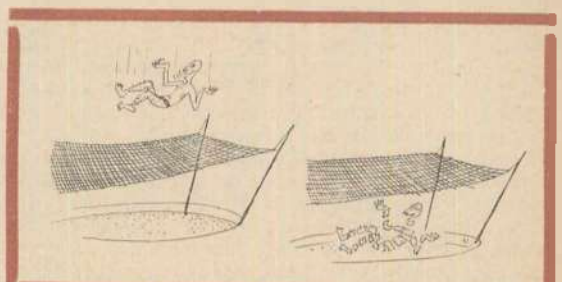
— COCOȘUL —

În una din zilele lunii ianuarie a anului 1926 a intrat la „Capșa" Sarina Cassvan, nervoasă și furioasă.

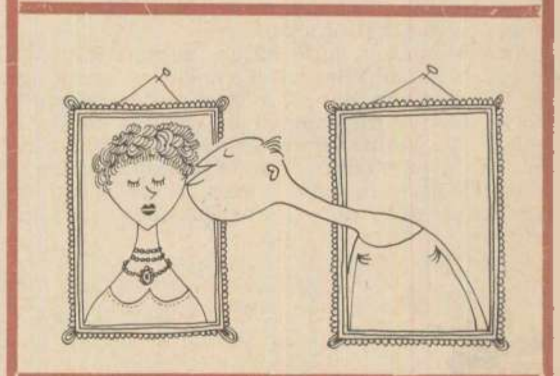
S-a oprit la prima masă cu scriitori, pe care a văzut-o în cale, s-a prăvălit sfîrșită pe un scaun, și a început să le spună celor prezenți, îndurerată și indignată, ce tragedie i s-a-ntîmplat. Venea de la un spectacol de matineu al „Teatrului popular". I se juca acolo piesa pentru copii *Niță, Nuța și Lăbuș* în care, printre alte orătănii, apăreau și o găină și un cocoș, mari cît oamenii. Rolul cocoșului îl juca un tînăr actor obraznic, totodată secretar al teatrului. Tînărul (a aflat dînsa ulterior) era în ziua aceea în litigiu financiar cu casierul teatrului, care nu voia să-i plătească un acont de... 50 de lei din salariu. Și cînd a intrat tînărul în scenă costumat în cocoș, văzîndu-l actrița care juca rolul găinii că tace, că nu scoate absolut nici o vorbă, și crezînd că partenerul și-a uitat replica, i-a suflat : „E rîndul tău, zi cucurigu !".

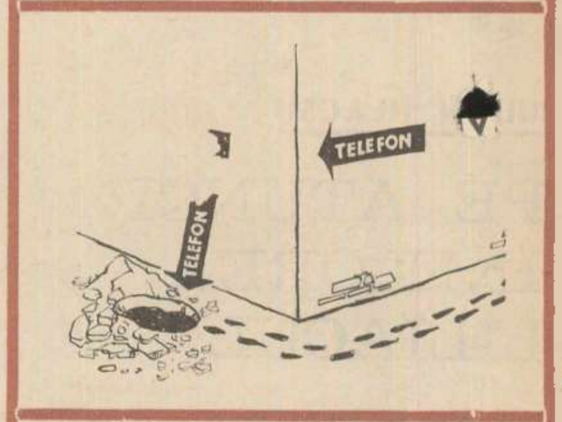
Atunci s-a întîmplat o neașteptată năzbîtie. Cocoșul a deschis pliscul, dar a rostit o frază care nu era în rol. A zis : „Nu strig cucurigul, dacă nu mi se dă 50 de lei !"., spre marele haz al copiilor din sală. Ba, năzbîtia s-a prelungit. Casierul teatrului, temîndu-se să nu se strice spectacolul, a intrat repede în scenă și i-a dat — în văzul publicului — 50 de lei. Atunci cocoșul punînd banii sub aripă, a strigat victorios : „Cucurigu !"... spre hazul suplimentar al micilor spectatori. Și spre marea suferință a autoarei piesei, care s-a dus apoi glonț la „Capșa" și s-a plîns.

Bineînțeles, tînărul Cocoș năzdrăvan din 1926 era... bătrînul publicist serios de azi, care v-a povestit cele de mai sus.



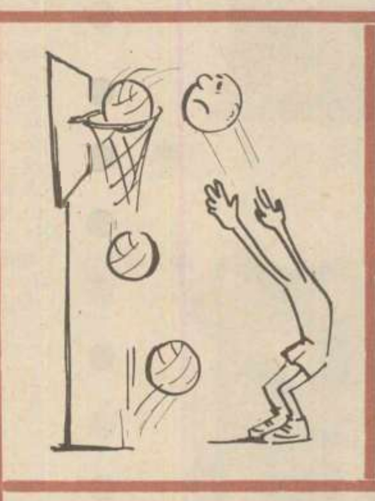


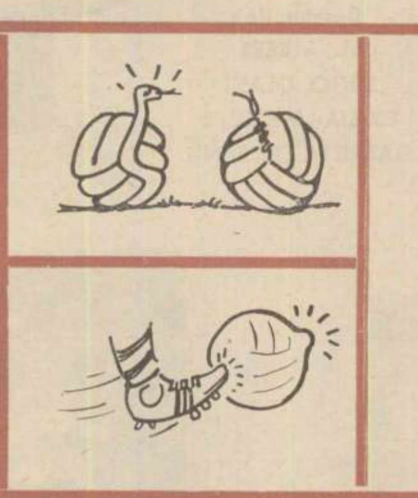




Desene de
● COVACI ● MANEA ● CRAIȚĂ-MÎNDRA ● CRIȘAN ● GHEORGHIU-VASLUI ● GAVRILIU ● SĂLĂGEANU ● CIOSU ● NAȘCU

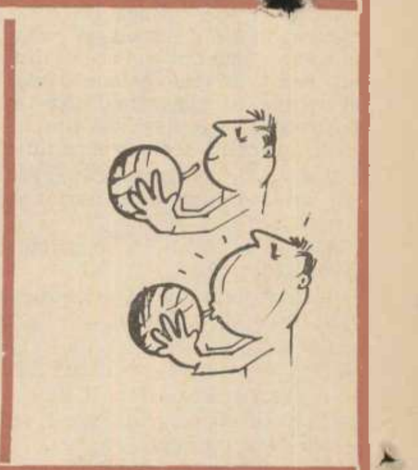






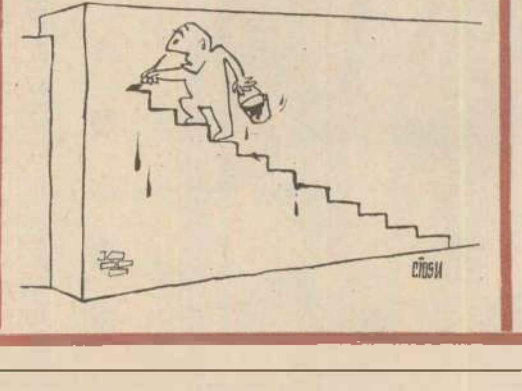


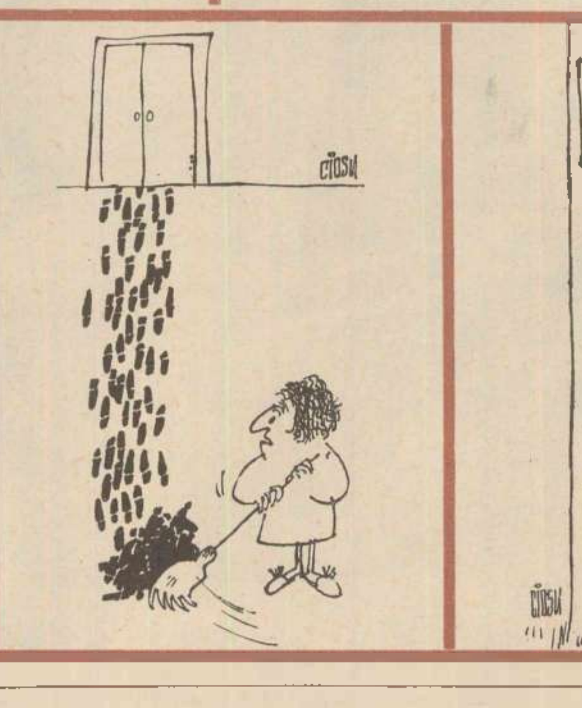


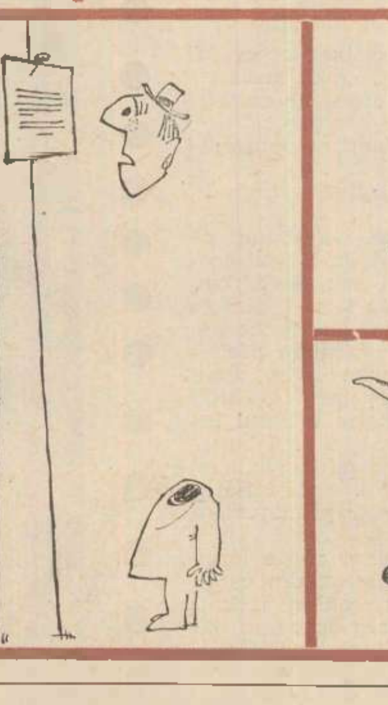




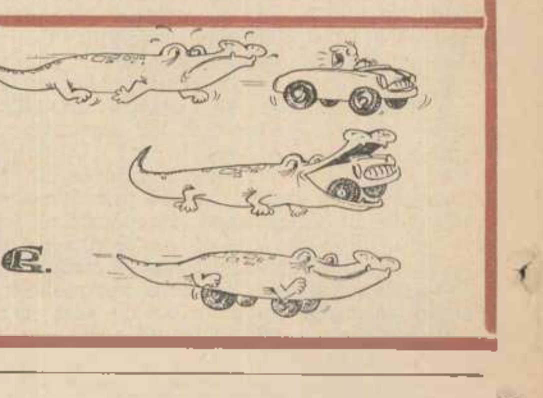












prezentarea artistică și grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București